Prof. EMILIO DE BENEDETTI

LA VITA E LE OPERE

DI

FRANCESCO D'AMBRA

Commediografo

FIRENZE
UFFICIO DELLA « RASSEGNA NAZIONALE »
2, Via della Pace, 2

1899

PISTOIA, TIP. GIUSEPPE FLORI

Prof. EMILIO DE BENEDETTI

LA VITA E LE OPERE

DI

FRANCESCO D'AMBRA

FIRENZE
UFFICIO DELLA « RASSEGNA NAZIONALE »
2, Via della Pace, 2

1899

PISTOIA, TIP. GIUSEPPE FLORI

Notizie intorno alla famiglia D'Ambra.

Francesco D' Ambra fu scrittore fiorentino, e appartenne a nobile famiglia, che ormai nel XVI secolo poteva dirsi fiorentina davvero, per il lungo soggiorno nella capitale della Toscana. Ma la famiglia D' Ambra fu originaria del contado di Arezzo, e venne precisamente di Val D' Ambra, d' onde prese il nome. Anzi in Val D' Ambra continuò a possedere terreni, anche dopo essersi trapiantata in Firenze, e ve ne possedette pure il nostro Francesco. [1] Nel 1360 questa famiglia ottenne la cittadinanza fiorentina, come resulta dalla seguente nota :

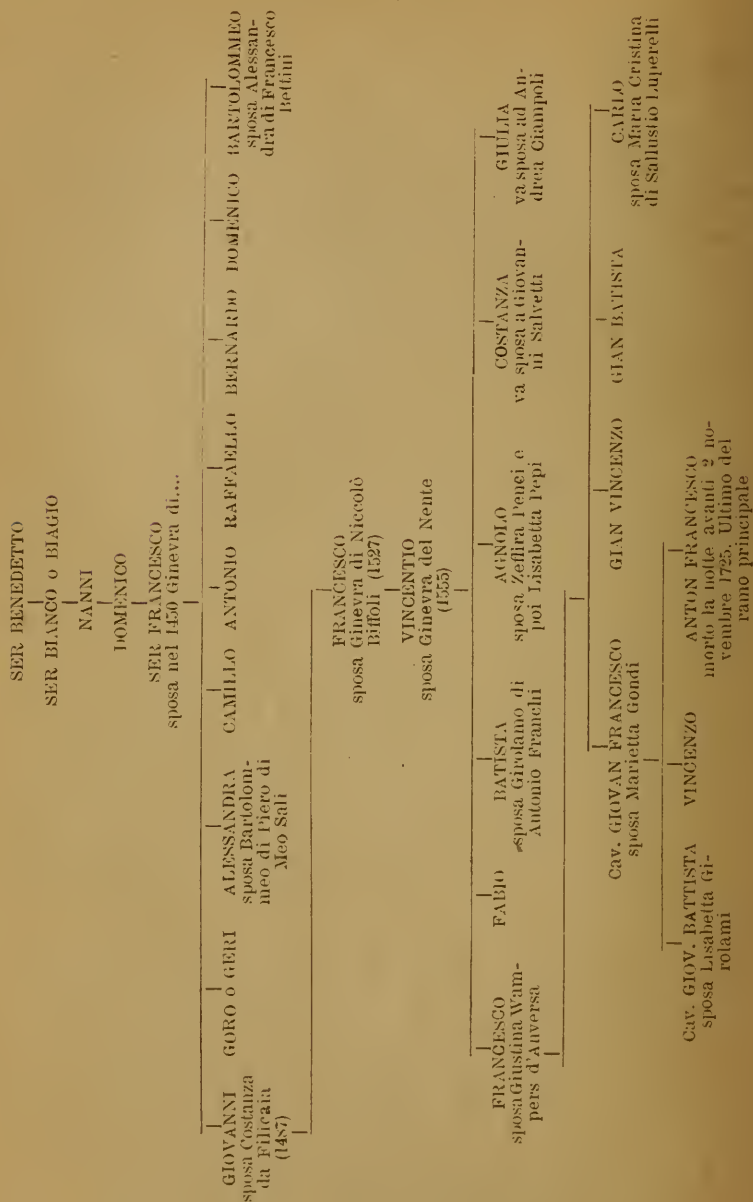
« A dì 25 di Agosto 1360, i Signori Priori etc. ordinorno » et deliberorno che ser Bianco, figliuolo del quondam ser » Benedetto di Ambra, del contado di Arezzo, et i suoi figliuoli e descendenti maschi, sieno in avvenire come veri ori- » ginarii et antichi cittadini popolari e del Popolo della città » di Firenze, per godere tutti i privilegî, benefizî etc. con » condizione però che non possin godere alcun Ufizio se non » dopo 50 anni ». [2]

Con ser Benedetto rimontiamo dunque al XIV secolo ; e da questo punto si può seguire lo svolgersi del ramo primogenito della famiglia D' Ambra fino al secolo XVIII, e precisamente fino al 1725. In quest' anno il ramo primogenito si estingue, e il nome della famiglia non sopravvive che nei

---

(1) Registri della Decima. R. Archivio di Stato di Firenze.

(2) Riformag. libr. di Provvisioni ; lettera I' del 1358.

rappresentanti del ramo cadetto. Qui unito si vede un cenno genealogico che da ser Benedetto scende appunto ad Anton Francesco, ultimo del ramo principale.

Come abbiamo detto, la famiglia D' Ambra fu nobile, e molti dei suoi membri coprirono onorevoli cariche pubbliche; in loro, a cominciare dal nostro Francesco, fu fedele la sudditanza alla casa granducale di Toscana. Facevano per arme sette Ambre d' oro infilate di rosso in campo turchino e sbarra bianca.

Più d' una famiglia, che nella storia dei traffici fiorentini ottenne un posto ragguardevole (come, per esempio, i Gondi e i Pepi) vediamo imparentata con casa D' Ambra: e quel Francesco, di cui ora dovremo occuparci, nasce dall' unione di un D' Ambra con una donzella della nobile famiglia da Filicaia, che più tardi, in tempo di gusto universalmente corrotto, darà un robusto poeta lirico alla Toscana e all' Italia. [1]

Alcuni cenni biografici su Francesco D' Ambra, scrittore comico del XVI secolo.

Il matrimonio di Giovanni D' Ambra (n. 1452) con Gostanza da Filicaia avvenne nel 1487, ma per qualche tempo non fu allietato dalla nascita di figli: giacchè *Francesco*, che fu il loro unico, nacque soltanto il dì 29 di Luglio 1499. [2]

La prima gioventù di lui resta per noi completamente all' oscuro: ma non andremo forse molto lungi dal vero asserendo che trascorse in mezzo a pacifici studî, come richiedevano la nobiltà e il cospicuo grado della famiglia. Dopo la data della nascita, la prima notizia sicura che lo riguarda, ci porta al 1527. In quest' anno Francesco D' Ambra fu dichiarato abile al Consiglio Grande: e siccome aveva allora presso a poco

(1) Altre famiglie imparentate con casa D' Ambra, per es. i Del Nente, i Sali, i Salvetti, ebbero origine plebea, ma riuscirono ciò non ostante a ottenere i primarî onori. Vedi: *Verino*. De Illustratione Urbis Florentiae.

(2) Questa data, che finora era rimasta all'oscuro, e non si trova in nessuno di coloro che parlano del nostro, potei rintracciarla, consultando il così detto Registro dell' Età (Quartiere di S. Giovanni, Gonfalone Chiave, alla lettera F.) nel R. Archivio. La data del matrimonio di Giovanni con Gostanza si ricava, oltrechè dall' Indice dell' Ancisa, anche dalle notizie sopra la famiglia D' Ambra che si trovano nella serie Dei (R. Archivio) e da quelle che il canonico S. Salvini ha ricavato nel Ms. Marucelliano segnato A. CXLV, 35.

ventotto anni, l' età giusta per accasarsi, sposò Ginevra di Niccolò Biffoli, che gli fu poi compagna per tutta la vita. Neppure da questa unione nacquero subito figliuoli, ma soltanto nel 1538 venne alla luce Vincenzo, unico rampollo egli pure. [1] L' anno di poi, Francesco D' Ambra, che era immatricolato nell' arte del Cambio, una delle Arti maggiori [2], e come tale poteva ricoprire uffici e cariche pubbliche, andò a partito nello squittinio generale per il partito del Priorato; del che abbiamo memoria in varî luoghi. Si legge, per esempio, nel già citato codice Marucelliano A. CXLV, 35 una nota di questo tenore: « A dì 2 settembre 1609: — Fassi fede per me » infrascritto qualmente ai Libri pubblici della Cancelleria delle » Tratte apparisce: Francesco di Giovanni di Ser Francesco » D' Ambra, esser andato a partito nello squittinio generale » dell' anno 1539 per il partito del Priorato, fra' Benefiziati » per il Quartiere S. Giovanni, Gonfalone Chiave........ » Ego, Jacobus Serguglielmius Coadiutor ad Extrationes. in » fidem etc. »

Appare da queste e da altre testimonianze che la famiglia D' Ambra, trapiantatasi dal contado di Arezzo in Firenze, appartenne al Quartiere di S. Giovanni, e più precisamente al Gonfalone Chiave, fra i quattro in cui, come si sa, dividevasi ogni Quartiere; anzi sappiamo che il nostro Francesco era proprietario di una casa in via dell' Agnolo, posta nella parrocchia o, come allora si diceva, nel popolo di San Pier Maggiore.

---

(1) Vincenzo di Francesco D' Ambra si matricolò nell'arte della Seta di Por Santa Maria il 6 febbraio 1555; sposò Ginevra del Nente; entrò a far parte del Collegio a dì 16 Marzo 1563, e fu podestà di Campi (1588), di Caprese (1600 e 1608) e di Montevarchi (1605).

(2) Vedi l' Indice dell' Ancisa. Altri della famiglia D' Ambra appaiono matricolati in altre delle Arti Maggiori. Sempre nel Ms. Marucelliano CXLV, trovasi la dichiarazione che nel Libro delle Matricole dell'Arte della Lana apparivano iscritti Bartolomeo di Ser Francesco di Domenico D' Ambra a' dì 11 di Aprile 1494. Un' altra nota dice: « G. B. di Vincenzo di Francesco D' Ambra si matricolò per l'arte della Lana l'anno 1616, e per avanti si era matricolato per l' istessa arte Fabio di Vincenzo di Francesco d'Ambra l'anno 1608. Finalmente si attesta che Vincenzo, come s' è visto nella nota di sopra, fu iscritto all' arte di Por Santa Maria (cioè per la Seta).

Ricorre circa questo tempo, cioè nel 1540, la fondazione dell' Accademia degli Umidi, poi Fiorentina. E quantunque commetta un' inesattezza il Gabotto [1], scrivendo che Francesco D'Ambra fu amico e compagno ad A. F. Grazzini in detta fondazione, è vero che il nostro fu dei primi che entrò a far parte dell'Accademia. [2]

Egli vi fu ammesso il X Febbraio 1541 [3]; e da questo momento fino all'anno 1552, in cui si riscontra negli Annali dell'Accademia una grande lacuna, si può seguire con tutta esattezza la parte presa da F. D'Ambra alle cose di questo Sodalizio. Come si sa, i componenti di esso si esercitavano nelle traduzioni e illustrazioni dei Classici greci e latini, e nel polire e nobilitare la patria lingua. S'interpretavano pubblicamente la Commedia di Dante e i Sonetti del Petrarca, specialmente per opera del Gelli e del Segni: dal Vittori e dall' Adriani s' insegnavano Lettere Greche, e da tutti si procurava di contribuire in qualunque forma alla gloria e allo splendore dell' Accademia. Il Duca Cosimo vi cooperava con gli onori e con i premî, donando a ciascun Console ogni anno una tazza d' argento.

Fra coloro che nelle pubbliche e nelle private conferenze riportarono maggior plauso (e ce n'è testimone lo stesso Salvino Salvini nei « Fasti Consolari ») fu appunto Francesco D'Ambra. Anch' egli, seguendo l'esempio del Gelli e del Segni, prese sempre a soggetto delle sue lezioni il commento dei due

---

(1) Studio critico su Francesco D' Ambra (nel Giornale Torinese « *La letteratura* »: 1º Gennaio 1887 e segg.).

(2) I fondatori furono: Giovanni Mazzuoli, detto Stradino — M. Cinzio d'Amelia Romano, detto l'Umoroso — Niccolò di Giov. Martelli, detto il Gelato — Filippo Salvetti, detto il Frigido — Simeone della Volta, detto l' Annacquato — Piero Fabbrini, detto l' Assiderato — Bartolommeo Benci, detto lo Spumoso — Gismondo Martelli, detto il Cigno — Michelangelo Vivaldi, detto il Torbido — A. F. Grazzini, detto il Lasca — Baccio Baccelli, detto il Pantanoso — Il Pelucca, scultore, detto lo Scoglio.

(3) V. « Annali dell'Accademia Fiorentina già degli Umidi, Tomo I. » Manoscritto della Marucelliana. Si avverte che qui e in seguito abbiamo mutato le date del Calendario fiorentino in quelle corrispondenti del nostro Calendario.

sommi poeti toscani e, a preferenza, del Petrarca, che l'ammirazione del secolo proclamava sovrano.

Sennonchè (curioso particolare che riporto più a titolo di cronaca che d'altro) alla prima lettura del Nostro gli uditori accorsero in numero scarsissimo; per il che egli fu costretto a rimandare la sua conferenza. « Venerdì alli 22 Dicembre
» (1542) haveva a leggere Francesco D'Ambra nella Accade-
» mia privata, nello studio; et per esservi piccolissimo nu-
» mero prolungò a Venerdì proximo »

E infatti, di lì a otto giorni, cioè « Venerdì, alli 29 di
» Dicembre, lesse in Accademia privata Francesco D'Ambra
» il sonetto del Petrarca:

S'io credessi per morte essere scarco.

Dopo questa prima lettura non gli accadde più di dover rimandare le proprie conferenze per scarsità di uditori: ma, acquistata maggior fama, proseguì le lezioni con favore sempre crescente. A renderne più chiaro e popolare il nome, contribuì certo la recita della sua prima commedia il « Furto »: la quale sortì così felice successo, che nel giro di pochi giorni, cioè dal 9 al 15 Novembre 1544, se ne fecero ben tre rappresentazioni. Già una prima volta nel 1543 egli era stato eletto, insieme a Ruberto Serristori, consigliere del console che in quell'anno era Carlo Lenzoni. Ma ora specialmente, dopo l'ottima sua prova come autore drammatico, cominciò a percorrere tutti i gradi onorifici dell'Accademia: consigliere censore, membro della balìa, console. Nel 1545, sedendo al consolato Benedetto Varchi (che dovette essere legato col No. da intima e affettuosa amicizia) questi a' dì 19 Febbraio, « no-
» minò per sua consiglieri, secondo li ordini, li infrascritti;
» dua de' quali di maggior favore, debbino restar sua primi
» consiglieri e son questi: M. Lelio Torelli, M. Pasquin Ber-
» tini, Francesco D'Ambra, Simon Della Volta. — Andorno
» a partito uno a uno, et di maggior favore restorno fra i dua
» primi consiglieri, M. Lelio Torelli e Francesco D'Am-
» bra ».

Terminato nel 1546 il consolato del Varchi e scaduto quindi il No. dalla carica di consigliere, subito l' anno dopo, e precisamente il 16 Gennaio 1547, essendosi venuti alla estrazione di coloro che dovevano designare alcuni candidati alla censura, da uno di questi, cioè da Braccio Ricasoli, venne indicato Francesco D' Ambra. Infatti de' vari candidati, » . . . . . . non ne vinsero altro che uno, il quale fu Francesco » D' Ambra, et hebbe 30 fave nere ».

Verso la fine di quest' anno stesso, o al più lungo sui primi del 1548, in segno di gratitudine per certi benefizi ricevuti, dedicava al Granduca Cosimo I la sua seconda commedia, i « Bernardi », e glie la indirizzava con una lettera dove sono esposte le ragioni dell' aver preferito la poesia alla prosa, e del metro trascelto. ([1])

Quali benefizi sieno quelli cui il D' Ambra in questa lettera accenna, non sappiamo : — certo il Granduca Cosimo dovette stimarsene abbastanza ricompensato, se è vero che la commedia tanto gli piacque da non esitare a proclamarla superiore a tutte le altre del tempo. ([2])

Anche nel governo della città il No. ottenne un posto importante, essendo chiamato a far parte del « Collegio ». Anche di ciò abbiamo varie testimonianze, e la forma in cui la notizia ci è comunicata, è generalmente questa : Francesco D' Ambra fu visto di Collegio il dì 14 Giugno 1548. ([3]) Nel Gennaio di quest' anno medesimo, dovendosi creare il nuovo console dell' Accademia, Francesco D' Ambra era stato fra quelli designati a tale onore ; e il suo nome nello scrutinio finale erasi trovato a competere con quelli di G. B. Gelli, di Iacopo Pitti, di Angelo Borghini. Essendo riuscito il Gelli, il No. fu portato nuovamente candidato nell' Agosto, ma senza maggior fortuna. Entrò invece nella Balìa

---

([1]) Riporteremo questa lettera, inedita finora, quando parleremo dei Bernardi.

([2]) Vedi Lettera di Frosino Lapini a C. Saracini nella Ediz. Giuntina 1561.

([3]) Vedi Ms. Marucelliano CXLV, 35, e le notizie contenute nella Serie Dei.

dell' Accademia, cui erano affidati l' ordine e la tutela di essa [1].

Nonostante le molte e varie occupazioni, continuava a esercitarsi nelle pubbliche e nelle private conferenze; e, lasciato da parte momentaneamente il Petrarca, dedicava quest' anno due o tre lezioni all' Alighieri, commentandone la canzone:

Io son venuto al punto della ruota (5 e 26 febbraio 1548)

e in seguito quei versi del 1° dell' Inferno:

> Temp' era dal principio del mattino
> E il sol montava in su con quelle stelle
> Ch' eran con lui, quando l' amor divino
> Mosse da prima quelle cose belle. etc. (15 Luglio 1548)

Il luogo scelto al commento dà fondato motivo di credere che il D' Ambra, dalla interpretazione allegorica delle tre fiere traesse argomento ad una esposizione generale sopra i concetti morali, politici e religiosi del sommo poeta. Ma presto egli torna al Petrarca, commentandone il Sonetto:

Siccome eterna vita è veder Dio (6 Gennaio 1549)

e non staccandosene più. Illustrò così, ora in pubbliche ora in private conferenze, vari altri componimenti del Canzoniere.

Quella fenestra, ove l' un Sol si vede	(9 Maggio 1549)
Senuccio, i' vo' che sappi in qual maniera	(5 10mbre 1549)
S' amor non è, che dunque è quel che sento?	(27 Aprile 1550) (11 Maggio »)
Quest' anima gentil che si diparte	(7 10mbre 1550)
Donna, che lieta col principio nostro	(9 Agosto 1551.)
Amor, fortuna, e la mia mente schiva	(10 10mbre 1551)

E probabilmente la lista non finirebbe qui se, come si è detto, una grave lacuna non venisse a interrompere gli Annali dal 1552 al Febbraio 1558.

Finora abbiamo visto il D' Ambra consigliere, censore,

---

[1] « Addì 7 di Agosto (1548) M. Lelio Torelli, auditore et pro Segretario di » S. E. elesse sei per la nuova Balia da cominciarsi addì primo di Settembre » 1548, et da finire per tutto Agosto dell' anno 1549; i quali sono questi: M. » Cosimo Bartoli, M. Andrea Pasquali, Francesco Guidetti, Francesco D'Ambra, » Carlo Lenzoni et Mario Tanci ».

membro della Balìa: per ottenere la più alta carica dell' Accademia gli mancava di esser console, e lo fu nel 1549. Presero con lui la carica di consiglieri mess. Pietro Truciòli, priore di S. Lorenzo, e Bernardo Segni: quella di censori Piero Orsilago e Antonio Landi. Fu designato da Francesco Guidetti, ed entrò in ufficio, come XVIII° console, il dì 31 di Marzo. « Ragunata l' Accademia con tutti i magistrati, et con in-
» finitissimo numero di uditori nella sala del Papa, fu da
» messer Cosimo Bartoli comunicata una bellissima oratione
» per deppore (sic) l' uffitio del Consolato; et di poi consi-
» gnato il libro degli Statuti al Magnifico Francesco D' Am-
» bra, suo successore, fece fine. Et di poi il detto Francesco,
» nuovo consolo, accettando il consolato, ancora lui fece una
» bellissima oratione, esortando l' Accademici secondo gli or-
» dini. » [1].

---

[1] Riportiamo dagli « Annali Manoscritti » dell' Accademia Fiorentina tutto ciò che segue, risguardante l' elezione di Francesco D' Ambra al consolato:
» Addì 10 Febbraio 1548. Ragunata l' Accademia in casa il Mag. Mess. Lelio
» (Torelli) Auditore di S. E. per venire alla tratta del nuovo Consolo da entra-
» re a dì 25 di Marzo 1549 et perchè secondo gli Statuti di detta Accademia,
» non possono nè debbono essere meno di 21 Accademici per fare detto Consolo,
» et non essendo ragunati detto dì se non 19, perciò ragunata insieme la Ba-
» lìa di detta Accademia (assenti nondimeno Mess. Andrea Pasquali e Mess.
» Mario Tanci) di commissione del mag. Mess. Lelio, ragunato il partito secon-
» do gli ordini, concedettero ai detti 19 la medesima autorità di poter fare
» detto Consolo come se fossino stati 21 o più.

« Venendo dunque alla Extratione di 10 Accademici Eletionarii e' quali
» debbino eletionare uno per uno secondo gli ordini, con detta autorità, e qua-
» li 10 debbino andare a partito secondo gli ordini di detta Accad., quali so-
» no questi cioè: [sic]

Eletionarii	*Eletionati*	*nere*
Fabio Segni	M. Piero Orsilago	15
Francesco Guidetti	Francesco D' Ambra	17
Cristofano Rinieri	Francesco Guidetti	4
M. Piero Truciòli	Bernardo Segni	5
Bartolom. Panciatichi	M. Piero Fabrini	12
M. P. F. Giambullari	M. Alex: Malegonelle	7
Carlo Lenzoni	M. Orsino Lanfredini	8
Antonio Landi	Bartolom. Panciatichi	6
Pier Franc. Ginori	M. Benedetto Varchi	7
M. Cosimo Bartoli, presente Sig. Consolo.	Cristofano Rinieri	11

Durando in carica il No. si esercitarono in interessanti lezioni il Varchi, Pandolfo da Diacceto, Michelagnolo Serafini, Francesco e Michele de' Vieri, G. B. Gelli, e Pietro Orsilago. Quest' ultimo, scaduto d' ufizio il D' Ambra, gli succedeva nel Novembre dello stesso anno.

» Addì 8 di 9mbre 1549. Ragunata l' Accademia nella » Sala del Papa con tutti i Magistrati et infinitissimi uditori, » cominciò Francesco D' Ambra, consolo vecchio, la sua oratione al solito; et così lasciato il suo ufitio, rendute lor gratie, incominciò la sua M. Piero Orsilao, nuovo consolo.»

In seguito, nel 1551 e nel '52, il No. fu nuovamente designato al consolato da Lorenzo Ridolfi e da P. Francesco Ginori, ma non riuscì. Riuscì in vece per altre due volte censore (2 Febbraio 1550 — 21 Febbraio 1552) e fu nuovamente chiamato a far parte della Balìa (2 Agosto 1552). Ma più interessa, perchè serve a mostrare qual fama di valente letterato si fosse acquistata, il vedere che fu eletto dei Riformatori della Lingua Toscana, in una commissione che pur comprendeva il Varchi e il Giambullari. [1] (22 Novembre 1551)

» E' quali 10 eletionati, come di sopra, andarono a partito, et secondo la » forma della nuova riforma ne restorno 4 per le più fave come di sopra si » vede, de' quali ne debbe essere uno consolo da farsi la prima tornata: » quali sono questi cioè:

Mess Piero Fabrini
Mess. Pietro Orsilago
Cristofano Rinieri
France° D' Ambra

» Addì 22 detto. Ragunati.... 17 Accademici in casa del Mag. Mess. Lelio » Uditore di S. E. per squitinare e' quattro rimasti per consolo et perchè... » ne bastava 16, perciò andarono a partito gl' infrascritti quattro, e' quali sono questi cioè:

Mess. Piero Fabrini, che nella nuova votazione riportò	voti	7
Mess. Pietro Orsilago	»	12
Cristofano Rinieri	»	5
Francesco D' Ambra	»	15

« De' quali rimase 2 per le più fave come di sopra si vede, e' quali imborsati ne fu tratto per consolo nuovo Francesco D' Ambra. »

[1] « Addì 22 Novembre 1551..... li Sig. Accademici fecero una eletione nuova di cinque Riformatori della lingua Toscana, et così furono electi:

Mess. P. Francesco Giambullari

Con queste notizie giungiamo, si può dire, agli ultimi anni del No. de' quali però disgraziatamente ben poco sappiamo. Se gli Annali continuassero oltre il 1552, saremmo forse più illuminati, ma così come stanno le cose, ci vediamo ridotti alle congetture. Sappiamo, per esempio, che Francesco D' Ambra morì a Roma. Ma quando vi si trasferì ?

E la causa che lo spinse a recarvisi qual fu ? Dobbiamo pensare a un incarico politico ? Da principio si sarebbe indotti a crederlo : ma forse ne sarebbe rimasta memoria, e invano l' ho cercata. D' altra parte, un sonetto del Varchi indirizzato al D' Ambra, e composto certo dopo il 1550 accenna, come mostreremo meglio in seguito, a una interruzione dell' attività drammatica del No. Non è improbabile che si possa vedere un rapporto fra questa interruzione e le circostanze che indussero il D' Ambra a lasciare Firenze. Ad ogni modo, questi ultimi anni del No. non furono meno del solito operosi. Tra il 1550 e il '55 devesi porre la composizione della « Cofanaria », commedia che fu recitata soltanto dopo la morte dell' autore [1]; e qui pure è il luogo di ricordare un' altra attività del D' Ambra: la sua attività nel campo storico. Sappiamo infatti che egli si accinse a scrivere una Storia dei suoi tempi, e a tradurre dal latino l' opera storica di M. Antonio Sabellico : ma prevenuto dalla morte non potè finirle. Si ricordi che era il tempo in cui Firenze abbondava di valenti cultori della storia.

A non parlare del Machiavelli († 1527) e del Guicciardini († 1540), il D' Ambra fu contemporaneo di Iacopo Nardi

---

Mess Leonardo Tanci
Francesco Guidetti
Francesco D' Ambra
Il Varchi

E si stabiliva che questi cinque . « havessino la medesima autorità che hebbono li altri 5, altra volta a fin di ciò fatti, sotto di 3 10mbre 1550 ».

[1] Si rifletta che l' azione della Cofanaria è posta nel 1549 — 50 (v. Atto II°. Scena 2ª) : cioè a dire, essa fu composta in quest' anno o dopo · d' altra parte nel 1555 troviamo stampato dal Torrentino il sonetto del Varchi con l' accenno di sopra. La composizione della Cofanaria deve essere dunque limitata tra il 50 e il '55.

(1476-1555), di Filippo De' Nerli (1485-1556), di Bernardo Segni (1504-1558), di Benedetto Varchi (1502-1565), di P. Francesco Giambullari (1495-1555), tutti lodati autori di opere storiche. Con molti di questi egli fu in relazione: col Segni, per esempio, che assunse la carica di consigliere nello stesso anno in cui il No. fu console: col Giambullari, al quale fu compagno nell' ufficio di riformatore della Lingua: e più di tutti forse col Varchi. Dell' attività storica del D' Ambra nulla c' è rimasto. La traduzione della storia Veneziana si conservava ancora manoscritta da Gio. Batta e da Vincenzo D' Ambra, pronipoti del No. al principio del XVIII secolo; ma oggi è perduta e non possiamo dir niente sul valore letterario di essa. Quanto all' opera originale, scomparse probabilmente anche prima: onde il nome di Francesco D' Ambra ci giunse raccomandato alle sole opere drammatiche. [1]

Come già accennammo, morì il No. in Roma, agli ultimi del 1558; ma la sua salma veniva trasportata a Firenze e quivi tumulata nella chiesa di S. Croce il primo Gennaio 1559 [2].

---

[1] Il Mazzuchelli, in fondo all'articolo biografico su F. D'Ambra, ha queste parole:

« Altre opere avrebbe egli composto, le quali per la sua morte avvenuta » in Roma, sarebbero state trasportate alla biblioteca Vaticana ». Per cortesia del Prof. Ildebrando Della Giovanna, che aderì gentilmente alla preghiera di fare qualche ricerca in proposito alla Vaticana, possiamo assicurare che non esiste nulla colà di F. D'Ambra.

[2] Questa data, che è attestata concordemente da tutte le notizie manoscritte che parlano del D' Ambra, ed è accettata da tutti i più reputati scrittori di storia letteraria, viene contradetta dal Poccianti (Catalog. Script. Florentinorum) e dal Gabotto. Quest' ultimo, per provare che la vita del D' Ambra si protrasse oltre il 1560 fa questo ragionamento: « Il D'Ambra acconsentì, cedendo alle preghiere degli amici, a pubblicare il Furto, tenendo le altre inedite fino alla morte: — la prima edizione del Furto è del 1560; dunque, se la prima pubblicazione del Furto avvenne vivente l' autore, nel 1560 il D' Ambra viveva ancora, e ha ragione il Poccianti asserendo che costui floruit 1560. » — Ma in questo ragionamento la prima premessa è falsa. Dove ha trovato il Gabotto che il D' Ambra acconsentì, cedendo alle preghiere degli amici, a pubblicare il Furto? Penso che avendo letto nella prefazione al Furto, dovuta al Lapini, parole come queste: « Finalmente, parendogli aver goduto assai del possesso

A poca distanza lo seguiva nel sepolcro la moglie Ginevra. [1] (21 Febbraio 1560)

A completare queste notizie biografiche, serva un rapido cenno sull' uomo e sul carattere di lui. Fu d' animo mite e onesto, per testimonianza concorde di quanti ebbero occasione di parlarne. « Virtuoso » lo chiama una nota aggiunta all' albero genealogico che innanzi riportammo: « nobile di casato e di virtù » lo dice il Negri nella storia degli scrittori Fiorentini: « dolce, gentile, cortese » lo chiamava il Varchi nel sonetto indirizzatogli, e che qui integralmente trascriviamo:

> Caro, dolce, cortese e gentile Ambra,
> Per cui la dotta schiera, onde s' honora
> Hoggi Fiorenza, qual gemma s'indora,
> O seta inostra, ogn' or s' imperla e inambra:
> In voi, come talhor festuca in ambra
> Bontà si chiude, e fuor traluce c' hora
> Poco si stima; e vederiasi anchora
> Correre al par d' Arno e del Tebro l' Ambra:
> Sennonchè rea fortuna ed uso vile
> D' esto secol malvagio, avaro e fello
> Ad altre cure vi rivolge e tira.
> Ben può dolersi colla tosca lira
> Il Socco, che per voi veniva bello,
> E quanto il Roman forse, alto e gentile. [2]

Da questi versi traspare non soltanto un' amicizia sentita e profonda, ma anche una verace stima per le qualità morali e letterarie del No. A tal carattere di bontà si aggiunga una

« di quella (commedia), si è lasciato persuadere a spotestarsene, e lasciarla venire in luce: il che esso mai ad alcuno per lo addietro...... aveva voluto concedere » penso, dico, che il Gabotto abbia fatto soggetto di questa proposizione « Francesco D'Ambra »: ma, rileggendo bene, si vede che il soggetto è Antonio del Giocondo, a cui dal D' Ambra era stata dorata la Commedia.

[1] V. Sepoltuari o Libri dei morti nel R. Archivio di Stato in Firenze — febbraio 1559 (stile Fiorentino) Madonna Ginevra — donna fu di Francesco D'Ambra — morì a di 21 e sepolta in S. Croce.

[2] Poesie di B. Varchi — Firenze, presso Mess. Lorenzo Torrentino [illegible]; pag. 118.

larga vena di festevolezza, di lepida arguzia, quale bisogna ammettere in un autore che scrisse il Furto, i Bernardi e la Cofanaria; e non tarderemo a riconoscere in Francesco D' Ambra il tipo del vero e simpatico fiorentino. Dove il No. perdeva la sua serenità, dove rinunziava bene spesso alla sua benevola indulgenza era davanti alla corruzione e alle turpitudini di certi ecclesiastici suoi contemporanei. Ciò non ostante fu sinceramente religioso, e appartenne anzi come confrate alla Sacra Compagnia di S. Bernardino e di S.ta Caterina. In politica fu fautore dei Medici, e non tralasciò occasione per celebrare le lodi di Cosimo; ma forse più che alle cure del governo amò meglio attendere a pacifici studi. Un ritratto di lui, fatto di buona maniera sul legno, si conservava fra le preziose rarità di casa D' Ambra, da G. Batista e Vincenzo, suoi pronipoti. Ma è inutile aggiungere che anch' esso oggi è perduto.

Per concludere, non volendo fare il panegirico del nostro autore, ci guarderemo bene dall' esagerarne l' importanza; ma ci limiteremo a dire che Francesco D' Ambra acquistò in patria una discreta rinomanza, come lo mostrano gli uffici onorevolissimi che gli furono affidati: che godette l' amicizia di molti illustri personaggi del tempo, e fu in relazione colle più nobili famiglie di Firenze (basti ricordare i Ricasoli, i Serristori, i Ridolfi, i Ginori). Finalmente, che in tempi d' universale corruzione, fu di sentimenti buoni e onesti.

Tale l' autore: vediamo ora le opere.

Le tre commedie di Francesco d'Ambra.

Il Furto.

Nello studio che verremo facendo sopra le commedie di Francesco D'Ambra, è naturale si segua l' ordine cronologico. Cominciamo dunque dal Furto, che è la prima, facendone precedere anzitutto un cenno bibliografico. Ci siamo serviti a compilarlo dell' aiuto del Mazzuchelli (1) e del Gamba (2), presso

(1) Storia degli scrittori d Italia.

(2) Serie dei testi di lingua.

il quale trovammo la maggior parte degli schiarimenti che seguono a ciascuna edizione. Lo stesso si dica per la Bibliografia delle altre due commedie. Quella del Furto intanto si può riassumere così:

1) Firenze, Giunti, 1560 in-8°.

Lo stampatore, essendosi prevalso per questa edizione di una copia non molto fedele, ha avuto bisogno di aggiungervi una lunga nota degli errori corsi, fatta sopra un esemplare autografo.

2) Venezia, Rampazzetto, 1561, in-8°.

Commette un' inesattezza il Mazzuchelli, dicendo essere questa edizione in-12°. È l' edizione citata dalla Crusca. Ha la prefazione di Frosino Lapini impressa in carattere tondo, e la numerazione delle carte arriva sino a 104. Nel frontespizio sta scritto: « Nuovamente corretta et con somma diligenza ristampata ». Essa porta infatti impresse ai loro luoghi le correzioni degli errori incorsi nella Edizione Giunti 1560. La data infine è così: « In Fiorenza per Bartolommeo Sermartelli 1561. — A stanza degli heredi di Bernardo de' Giunti ». Alcune copie di questa edizione contengono anche i Bernardi.

3) Firenze, Giunti, 1564, in 8°.

4) Firenze, Giunti, lo stesso anno, in 8°.

È un' edizione di sole carte 48, la quale è facile a distinguersi, portando la prefazione impressa in carattere corsivo. Al contrario dell' edizione citata, non porta inserite ai loro luoghi le correzioni agli errori incorsi nella edizione Giunti, 1560. Il Mazzuchelli non la registra.

5) Venezia, per gli Eredi di M. Sessa, 1567, in-8°.

Edizione rara adoperata dagli Accademici nelle prime edizioni del Vocabolario. Consta di carte 57 numerate; indi è una carta, dietro cui sta il registro e la data. È una ristampa mutilata e non del tutto corretta, ricopiata pagina per pagina da quella di Venezia, Rampazzetto, 1561, in-8°.

6) Venezia, presso Domenico Cavalcalupo, 1584, in-12°. Non è registrata dal Gamba.

7) Venezia, presso M. A. Bonibelli, 1596, in-12°.

È questa l' edizione a cui allude il Gamba, parlando di un' edizione di Venezia 1596 in-12° (ristampata sulla edizione citata di Firenze) e che ha anch'essa il testo tronco come quella di Venezia 1567. La presente edizione non ha infatti il testo completo, e manca di una parte della scena ultima.

8) Venezia, Rampazzetto, 1596, in-12°.

A queste notizie si aggiunge che il Prologo del Furto fu pubblicato la prima volta dal Morelli nell' opera « Codici della Libreria Naniana (Venezia, 1776, in-4°) » traendolo da un codice cartaceo di essa libreria del sec. XVI.

La Commedia « Il Furto », come pure le altre due del medesimo autore, si trova anche stampata nelle seguenti raccolte : Teatro Comico Fiorentino, Firenze (Venezia), 1750 in-8°, volume 5°.

Teatro Classico, Trieste, 1858 in-8° [1].

Prime rappresentazioni del Furto. — A differenza delle altre due Commedie, scritte in versi sdruccioli, il Furto è in prosa. Questa commedia, oggi del tutto dimenticata, è esaltata con molte lodi da Frosino Lapini, nella prefazione premessale fin dalla edizione di Firenze, Giunti 1560 in-8°. « Quanto più » s' è fatta vedere — egli scrive — tanto più è apparsa bella, » e perciò più fiate fu riandata e ricerca ; il che non mai, » salvo che delle perfette e buone composizioni, suole avve- » nire ». Dalla detta prefazione si ricava che tal Commedia, rappresentata pubblicamente per la prima volta l' anno 1544 nella gran sala dell' Accademia Fiorentina, incontrò ottimo

---

[1] Una curiosa svista è occorsa in questa Raccolta alla Bibliografia delle tre Commedie. Vi si legge infatti : « Esse sono contenute altresi nella Drammaturgia di Leone Allacci etc. Parigi, Fourniers, 1719, con alcune poesie »; e tali parole sono riportate identicamente nello studio del Gabotto. Chi ha visto una sola volta la Drammaturgia dell'Allacci, si accorge subito dell'impossibilità della cosa. E la svista è avvenuta così : il Ginguené poco innanzi di parlare del D'Ambra, e nella stessa pagina, parla delle commedie di E. Bentivoglio. e ha in calce questa nota : « Imprimées a Venise en 1541. 1545 etc., et reimprimées a Paris chez Fourniers en 1719 avec les autres poésies de l'auteur.» In calce vi sono pure altre note che si referiscono al D'Ambra : donde è nato lo scambio e l'errore,

successo. Di più si ritrae ch'essa fu composta a istanza di Antonio del Giocondo, amico intrinseco dell'autore: e che questi, solo dopo vivissime preghiere, la concesse agli Accademici Fiorentini, i quali ne fecero pubblico spettacolo appunto nel Novembre 1544. Di questa prima rappresentazione troviamo memoria negli Annali dell'Accademia in questa forma:

« Addì VIII di Novembre 1544. Si recitò pubblicamente » nella Sala del Papa, luogo deputato al servizio dell'Accade- » mia, la commedia messa già innanzi da M. Ugolino Martelli » et composta da Francesco D'Ambra, nominata il Furto; per » il quale effetto erano stati privatamente dal consolo (che era » Niccolò Martelli) ordinati festaiuoli, i quali concorressero alla » spesa che perciò bisognava, con un provveditore che avesse » la cura del tutto; i nomi de' quali sono questi: Agnolo di » Girolamo Guicciardini, Gismondo Martelli, Pagolantonio Man- » nelli, Lorenzo Antinori etc... et provveditore Piero Fabrini ».

Due giorni dopo, sempre nella sala del Papa, si dette del Furto una rappresentazione speciale per le donne: alla quale fin qui nessuno ha mai accennato, sebbene se ne trovi ricordo negli Annali sopradetti.

« Alli XI del medesimo si recitò la ditta commedia, la » seconda volta nel medesimo luogo, alle donne ».

Bisogna ritenere che alla seconda rappresentazione il successo non fosse meno felice che alla prima, e che il Duca Cosimo, informatone, mostrasse desiderio di udire egli pure sì briosa commedia, se poco dopo, sempre nei medesimi Annali, leggiamo questa nota:

« Alli XV di Novembre si recitò ditta Commedia, la terza » volta, all' Ill.mo et Eccelt.mo Signor Duca, Signor Nostro, » nella villa di Castello ».

Osservazioni sul prologo. — Ora si noti che nelle due prime rappresentazioni, la commedia doveva mancare del Prologo, o per lo meno del Prologo tale quale ora si legge. Esso comincia infatti così: « Viene questo giorno alla presenza vostra, Illustrissimo ed eccellentissimo Principe, e voi altri nobilissimi spettatori, una nuova Commedia, la quale già più mesi

sono, partitasi dal proprio padre, e da lui poco prezzata, da nobilissimi giovani della nostra fiorentissima Accademia fu cortesemente ricevuta. E quantunque in tutto ella non fusse tale, che la meritasse onor alcuno da loro, nondimeno con somma liberalità ne fu fatto pubblico spettacolo ». Evidentemente queste parole sono posteriori alle rappresentazioni del 9 e dell' 11 Novembre : e l' autore le scrisse, insieme forse al restante del Prologo, soltanto quando la sua Commedia si preparava a venire alla presenza di Cosimo 1º (Illustrissimo ed Eccellentissimo Principe).

Il Prologo del Furto, raffrontato con quello dei Bernardi e della Cofanaria, mi suggerisce un' altra osservazione. Mentre nei Bernardi, che vengono cronologicamente dopo la presente Commedia, è fatta menzione del Furto, e nella Cofanaria, che è ultima, si fa menzione delle due Commedie precedenti, nel Prologo del Furto non si ricorda verun altro lavoro anteriore. Questo solo basterebbe a farci capire che il Furto non solo è la prima cronologicamente delle tre commedie rimasteci, ma, se F. D'Ambra altre ne scrisse, è la prima di tutte. Ma la cosa ci è confermata in modo non dubbio da Frosino Lapini, nella sua lettera dedicatoria premessa all' edizione dei Bernardi (Giunti 1564) ; per il che si può sicuramente asserire che il Furto segna gli inizî della carriera teatrale del No. Ciò stabilito, noi assistiamo, per così dire, allo svolgersi dell' attività drammatica del D'Ambra. Egli non si dà al teatro spintovi da una irresistibile, spiccata vocazione, e per propria iniziativa individuale (il che del resto facilmente si comprende, dato quel genere di teatro): ma acconsente a scrivere una commedia a requisizione dell' intrinseco e singolarissimo suo amico, Antonio del Giocondo ; questa, recitata pubblicamente, ottiene uno splendido successo, « al contrario di quello che l' autore si immaginava ». Lusingato dalle accoglienze fatte al suo primo lavoro drammatico, il D'Ambra si trova quasi nell' impegno di scrivere una seconda commedia : e infatti tre anni dopo le prime rappresentazioni del Furto, presenta al pubblico di Firenze i Bernardi, che riportano anch' essi un

completo trionfo. La fama del D'Ambra ne cresce a dismisura: — le sue commedie varcano i confini di Firenze e della Toscana: — « il Furto, in più luoghi dell' Italia celebratissimi, è recitato con pubblica spesa » [1]; e finalmente tanta è la reputazione dell' autore, che già alquanti anni dopo la sua morte, dovendosi celebrare con grande pompa e apparato le nozze di Francesco dei Medici con Giovanna d'Austria, si va a cercare una delle sue commedie, e adornatala di vaghissimi intermezzi, se ne fa pubblico spettacolo.

Ma per tornare al Furto, dicevamo dunque che il Prologo di questa commedia, confrontato con gli altri dei Bernardi e della Cofanaria, mostra che di tutte le commedie che può aver scritto il D'Ambra questa è la prima. Si leggano ora le seguenti parole del Prologo dei Bernardi:

> Vien questa sera alla vostra presenzia,
> O Illustrissimo et Eccellentissimo
> Principe, e voi'altri nobilissimi
> Spettatori, una nuova Commedia,
> Uscita dalle man di quel medesimo
> Che son tre anni e più diede materia
> A tutti quanti voi assai di ridere;
> . . . .
> . . . . Chè se a memoria
> Avete bene, *all' altra* sua Commedia
> Diede nome d' infamia, nominandola
> Il Furto.

Esse dimostrano che quando venivano rappresentati i Bernardi, non esisteva che un' altra sola ben determinata commedia del D'Ambra, il Furto: e che perciò fra il Furto e i Bernardi non esiste altro lavoro intermedio. Un rapido sguardo al Prologo della Cofanaria ci convince nello stesso modo che nessun lavoro intermedio esiste fra i Bernardi e la Cofanaria. Ora io ho trovato scritto in più luoghi che il D'Ambra, oltre le tre citate, scrisse varie altre commedie, oggi perdute. Essendo vero quello che sopra abbiamo detto, ne viene di con-

---

[1] Vedi la prefazione di F. Lapini.

seguenza che sieno andate perdute tutte le commedie posteriori alla Cofanaria. La composizione di quest' ultima è da ritenersi posteriore certamente al 1550. Francesco D'Ambra muore nel 1558; quindi le commedie perdute apparterrebbero agli ultimi anni del Nostro, e a un lasso di tempo relativamente breve. Ciò tuttavia non impedirebbe che potessero essere molte, se si considera come sieno produttivi gli autori dotati di vero ingegno drammatico. Ma troviamo nel sonetto del Varchi, stampato dal Torrentino già fin dal 1555, quelle parole che accennano chiaramente a una interruzione nell' attività drammatica del D'Ambra. Nè doveva trattarsi di una interruzione temporanea, chè anzi tutta l' ultima terzina nel suo complesso mi pare accenni a un abbandono definitivo del socco. Dobbiamo credere che, posteriormente al sonetto del Varchi, il D'Ambra tornasse al teatro, e negli ultimi giorni di vita spiegasse una tale attività da aggiungere parecchie commedie alle prime tre? Potrebbe anche essere, ma mi sembra poco probabile; e tutto ponderato e riflettuto, dubito molto che per quante ricerche si possano fare, venga mai alla luce qualche nuovo lavoro drammatico del Nostro.

Non ci stenderemo molto di più sul Prologo del Furto, perchè esso non si stacca gran fatto dai soliti Prologhi delle commedie cinquecentistiche. Dato l' esempio di Terenzio, il quale nei suoi Prologhi si dilungava quasi del continuo a prevenire e a ribattere le accuse degli avversari, anche nel '500 ufficio principale di questa parte della commedia fu quello di rispondere preventivamente alle calunnie dei maledici. E nella Cofanaria il D'Ambra stesso dirà espressamente che fra le tre ragioni, le quali spingevano gli autori a scrivere il Prologo,

> La seconda era.... per rispondere
> Alle riprensioni e alle calunnie
> Che da' lor detrattori e da' maledici
> Eran lor date; e talor per riprendere
> E discoprir gli errori de' medesimi
> Che riprendevan loro; il che Terenzio
> Fa in quasi tutti cinque li suo' Prologhi.

Perciò nel Furto l'autore difende il titolo dato al suo lavoro contro le censure di quelli che potessero trovare da ridire su tal nome d'infamia.

La dichiarazione del luogo dove si svolgerà l'azione offre motivo al D'Ambra di uscire in parole molto amare contro gli ecclesiastici suoi contemporanei. « Questa città è Roma — egli » dice; — la quale se voi così alla prima non riconoscete, » non vi meravigliate: perciocchè essendo stata più di dugento anni a discrezione di preti, *la quale gente di che sorte » sia lo sa tutto il mondo*, non è gran fatto s'ella ha mutato » e ha forma diversa in tutto da quella che i suoi primi abi- » tatori per mezzo della virtù gli dierono ». — Come si vede da questo primo accenno, anche nel D'Ambra, non meno che negli altri comici del '500, non mancano i richiami alla realtà della vita d'allora; e questo ci apparirà anche più chiaro nell'esame delle sue Commedie. Giacchè il teatro italiano del 500 sebbene non possa dirsi teatro nazionale, pure rappresenta abbastanza fedelmente lo stato della nostra patria in quel tempo, sia nel rispetto morale sia nel politico.

Gli Intermezzi del « Furto ». — A dichiarare le ultime parole del Prologo del Furto (« Ma che gente son queste che di qua vengono? Zingare per certo ») fa d'uopo riportare il primo madrigale degli Intermezzi, che andavano uniti alla presente Commedia. Essi furono composti da Ugolino Martelli, e si conservavano manoscritti, già prima del Mazzuchelli, in un libro segnato D presso il sig. Nicolò Panciatichi, gentiluomo di camera del Granduca. Ne fu pubblicato il principio dal Salvini nei Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina, ed è il seguente:

> Udendo ragionar che qui si denno
> Atti soavi e cari
> Di Furto presentare, ond'altri impari
> Con gran diletto assai prudenza e senno:
> Noi, ch'a tal gioco non havremmo pari,
> Zingare d'alta pruova,

Cui di sempre furar diletta e giova,
Qui venghiam per giuocar cosa sì nuova:
Et dirvi intanto che non sempre il Furto
Cosa malvagia e ria
Devesi reputar ch' en tutto sia,
Perchè di lui gran ben talora è surto;
Ruba il seme la terra, e rubò pria
Questa il vivace humore:
Ruban le Ninfe a i loro amanti il core,
Onde ne sorge il dolce ben d'Amore.

Sunto della Commedia. — Esaminato così il Prologo della Commedia, resta che se ne esponga il sunto nel modo più chiaro che ci sarà possibile.

L' azione del Furto segue, si può dire, due fila principali, che poi si riuniscono e contribuiscono alla catastrofe.

Il vecchio medico Cornelio, nonostante l' età già avanzata, concepisce di prendere per seconda moglie una giovinetta, a nome Camilla, che si trova in casa di una sua vicina, monna Costanza, e della quale non si conoscono nè i genitori nè la famiglia. In questa idea lo conferma il doppio desiderio di avere una compagna per la sua vecchiaia, e di compensarsi quasi con tal matrimonio delle molte e dure traversìe sofferte nella vita. Primissime l' uccisione della moglie per mano dei Lanzi durante il sacco di Roma, la sparizione della figliuoletta nella stessa occasione, e più tardi il naufragio del figlio Valerio quando, già adulto e ammogliato, navigava all' impresa d' Algeri. Egli vuol dunque rimaritarsi in seconde nozze con Camilla; ma la fanciulla ama riamata un giovinotto romano di nome Mario, figlio di Messer Lucio; e pur di sottrarsi al matrimonio col medico, stabilisce di acconsentire alla proposta fattale da Mario, dietro consiglio del servo Gualcigna, di fuggire cioè con lui. Questa decisione è resa necessaria anche dal fatto che il padre di Mario si manifestò egli pure contrario a questo amoretto, e vagheggia dargli in moglie la vedova di Valerio, che si trova presentemente in ca-

sa del fratello Fabio. Ma il povero Mario, nonchè pensare ai casi suoi, si prende a cuore anche quelli degli amici: e mentre escogita il mezzo di venire in possesso della sua Camilla, pensa pure ad aiutare l' amico Gismondo Castrucci, che per l' amore si trova anch' esso in imbarazzo. Questo Gismondo, fratello di Lottieri, mercante in Roma, s'è pazzamente innamorato di una fanciulla, a nome Aurelia, che tempo innanzi era stata tolta dai Corsari al padre Guicciardo Gualandi, e si trova presentemente nelle mani di un tal Rinuccio Corso. Per cederla a Gismondo, questi avevagli fatto intendere che si sarebbe contentato di una ricompensa di 100 o 200 scudi: e il giovine innamorato non li possedendo, erasi deciso a togliere dal fondaco di suo fratello, tanti drappi del valore appunto della somma richiesta (donde il titolo della commedia « il Furto »). Ma venutisi, per così dire, all'ergo, Rinuccio si trae indietro; e, sia che desideri trarne maggior guadagno, sia che veramente un giusto sentimento lo muova, fa intendere che non rilascerebbe la fanciulla fuor che al padre di lei. In tali brighe trovandosi Gismondo, Mario delibera venirgli in aiuto; e anche qui gli sono valide cooperatrici la fertile fantasia e la fine astuzia del servo Gualcigna. Per consiglio di quest' ultimo, un tal Zingano si presenta, accuratamente travestito, a Rinuccio; e fingendo di essèr Guicciardo Gualandi, padre di Aurelia, ottiene promessa che la fanciulla venga tosto restituita. E a sua volta offre come ricompensa a Rinuccio 150 scudi in tanti drappi (che son quelli trafugati da Gismondo) più 25 ducati d'oro in contanti. Così infatti interviene: Aurelia, fatta consapevole dell' inganno, lo appoggia, ed è ceduta al falso Gualandi. Ma mentre Mario si preoccupa tanto della felicità di Gismondo, il padre di lui, a sua insaputa, stringe definitivamente le trattative pel matrimonio del figlio con la vedova di Valerio: la qual cosa risaputa da Mario e dal Gualcigna, fa sì ch' essi decidano doversi affrettare il ratto della Camilla. E acciocchè il medico Cornelio, fidanzato di questa, non sia loro di impaccio e non sopraggiunga sul più bello a disturbarli, Gismondo Castrucci offre all' amico di con-

traccambiargli il servizio, incaricandosi di tener lontano il dottore, finchè il progetto meditato non sia stato messo in esecuzione. Infatti travestito cogli abiti dello Zingano, e col pretesto di una visita ad una partoriente, riesce a trarre Cornelio in un cortiletto attiguo al fondaco di suo fratello; e quivi lo rinchiude. Ma una circostanza impreveduta viene a liberare il medico molto prima di quel che Gismondo avrebbe voluto. Il vero Guicciardo Gualandi, padre di Aurelia, avendo saputo che la sua figliuola si trova a Roma, arriva in questa città per vedere di rintracciarla. Della qual cosa discorrendo con Lottieri Castrucci, e aggiungendo ch' egli aveva bisogno di procurarsi nuove vesti, Lottieri lo mena tosto al suo fondaco. Quivi trovato Cornelio, e constatata la mancanza di alcune pezze di drappi, Lottieri accusa il medico del furto. Questi a sua volta rimprovera il mercante di averlo tratto in un agguato. Ma il sospetto su Cornelio non dura gran pezza: chè sopravvenuto poco dopo un tal Lapo, e offrendo a Lottieri di vendergli alcune pezze di drappi, questi le riconosce per sue, e per quelle appunto che gli erano state rubate. Lapo, appositamente interrogato, risponde di averle avute da un tal Rinuccio Corso, il quale alla sua volta diceva averle avute da un messer Guicciardo Gualandi di Pisa. Il vero Gualandi, che è allo scuro di tutta la trappola tesa a Rinuccio, sconfessa Lapo; ma Lottieri, che non meno di lui è all' oscuro dell' accaduto, comincia a sospettare di Guicciardo, tanto più che lo stesso Rinuccio gli conferma in tutto il racconto di Lapo. Per testimoniare sempre più la verità di ciò, Rinuccio offre di condurre davanti a Lottieri quel Guicciardo Gualandi che gli regalò le pezze: e conduce infatti lo Zingano. Ma allora si comincia a schiarire la situazione; si capisce che c' è stata una sostituzione di persona; e quantunque lo Zingano cerchi con un' altra fandonia, e meglio ancora prendendo il largo, di trarsi d' impaccio, Rinuccio capisce di essere stato ingannato, e i sospetti sul Gualandi cadono di per sè. Con tutto ciò il vero autore del furto non è ancora venuto in chiaro. E avviene anzi che Gismondo avendo mandato lo Zingano nel cortiletto attiguo al fon-

daco di suo fratello, per liberarvi il medico ch' egli crede ancora rinchiuso, questi venga soprappreso, e come ladro arrestato. Ma v'ha di più; chè il medico Cornelio, crede di riconoscere in lui quello che lo ha rinchiuso nel fondaco, ingannato in ciò dal fatto che Gismondo, per giuocargli quel tiro, erasi appunto travestito colle vesti dello Zingano. Intanto Mario e il Gualcigna, travestiti da cuochi, e penetrati in casa di Monna Costanza, cercano trarne furtivamente la Camilla. Ma non viene loro fatto; e alle grida di Costanza accorrono due gentiluomini in suo aiuto. Uno di costoro non è altro che Valerio, il figlio di Cornelio, creduto lungo tempo annegato: l' altro è un gentiluomo Spagnuolo, a nome D. Diego. Quest' ultimo, trovandosi in Roma all' epoca del sacco, e avendo riscattato dai Lanzi una bambina, che poi aveva ceduto a una gentildonna napoletana, da certi indizî crede potere affermare che questa bambina non fosse che la sorella di Valerio. Lo ha quindi seguìto dalla Spagna a Roma per aiutarlo nelle ricerche. Per somma fortuna D. Diego riconosce in Costanza la gentildonna napoletana, cui aveva ceduta la bambina, e nella Camilla la sorella di Valerio. A questo punto, come si capisce, la catastrofe precipita. Messer Cornelio, che credeva aver perduto i suoi figliuoli, ed era stato in procinto di sposare la figlia scónosciuta, li ricupera ambedue in un punto. Mario sposa col consenso del padre la Camilla, e intercede presso Guicciardo Gualandi e Lottieri Castrucci perchè perdonino a Gismondo, del quale son venuti in chiaro i trascorsi. E infatti con un perdono generale, dal quale non è escluso neppure lo Zingano, e con la conclusione di un secondo matrimonio fra Gismondo e Aurelia, si chiude la vispa e graziosa commedia.

Tale l' intreccio: — il quale, più o meno succintamente riportato, si trova pure nel Ginguené *Histoire de la Litt. Ital.* (Parte II, Cap. XXIII) nel Klein, *Geschichte des Dramas* (IV, p. 707 segg.) e nello studio già citato del Gabotto. Quanto all' esame critico del presente lavoro lo rimettiamo a più tardi, per riunirlo alle osservazioni che ci verrà suggerendo la lettura delle altre due commedie. E poichè abbiamo detto di

osservare l' ordine cronologico, faremo seguire al *Furto* qualche notizia su

I Bernardi.

Notizie Bibliografiche. — Si noti intanto, quanto alla Bibliografia, che si avrebbe notizia di una prima edizione, Firenze, Giunti, 1563, in 8°, registrata dal Mazzuchelli, e da lui soltanto. Ma deve essere senz' altro ritenuta imaginaria. Si ricava infatti dalla lettera dedicatoria dei Bernardi, scritta da F. Lapini a C. Saracini (Edizione Giuntina 1564) che soltanto in quest' anno 1564 i Giunti per la prima volta licenziarono da i loro torchi « i Bernardi ».

La bibliografia si restringerà dunque così:

1) Firenze, Giunti, 1564, in 8°.

È citata dalla Crusca. Consta in principio di carte 5 non numerate: indi seguono 117 facciate numerate, e l' ultima colla data e il registro. Quantunque leggasi nel frontespizio « appresso i Giunti », ha in fine: « Per Bartolomeo Sermartelli, a stanza delli Eredi di Bernardo Giunti. »

2) Firenze, 1750. I Bernardi pubblicati da G. C. Allegri, Accademico Ravvivato.

È la medesima stampa di Venezia nel tomo V del teatro comico fiorentino, numerata e legata a parte.

Prima rappresentazione dei « Bernardi. » Frosino Lapini nella lettera dedicatoria dei Bernardi al cavaliere gerosolimitano Claudio Saracini, [1] scriveva in aggiunta alle lodi già tributate al Nostro nella Prefazione del Furto: « Nel numero » (dei buoni comici) fu uno, anzi sopra tutti e veramente ra- » ro, messer Francesco D' Ambra, nostro Accademico, sicco- » me la fertilità del suo bello ingegno e la felice fortuna che » alle sue fatiche fu veramente favorevole, hanno veramente » dimostro. » Continuava chiamando la presente Commedia « rarissimo e dottissimo esempio della vita: le cui lodi stimo » io superflue sapendosi con quanto apparato e pompa ella fu

[1] Non Sarmini come apparirebbe dalle Note di Apostolo Zeno alla « Biblioteca » del Fontanini.

» recitata nella sala Grande del N. Ill.mo Signor Duca Cosimo,
» e il giudizio che Sua Eccellenza usò farne preponendola a
» quante per insino al presente tempo siano state vedute. (¹) »

In queste parole del Lapini abbiamo l' unico accenno alla prima rappresentazione dei Bernardi: del resto, nessun' altra notizia (ch' io sappia) in Diari, in Annali, o in documenti contemporanei.

Per stabilire il tempo di questa prima rappresentazione, serve di aiuto il Prologo, dal quale si ricava con sufficente esattezza che essa avvenne negli ultimi mesi dell' anno fiorentino 1547. Il Prologo infatti comincia presso a poco così: « Viene davanti a voi una commedia di quello stesso che or son tre anni o più

.... diede materia
A tutti quanti voi assai di ridere ».

Evidentemente con queste parole ci si riferisce alle prime rappresentazioni del Furto, le quali, come abbiamo detto, sono del Novembre 1544. Si viene dunque coi Bernardi agli ultimi del 1547 o ai primi del 1548.

La lettera dedicatoria di Frosino Lapini, confrontata col Prologo, permette di assodare un altro fatto; che cioè i Bernardi furono rappresentati senza Intermezzi. Il Lapini parla infatti di pompa e di apparato, ma riferendosi esclusivamente al lusso e alla sontuosità dell' addobbo: di musica che s' inframettesse fra atto e atto non fa parola. D' altra parte, mentre nel Prologo del Furto il personaggio che lo recitava, si ritraeva per dar luogo non alla rappresentazione subito, ma alle figure del primo Intermezzo, qui nei Bernardi, al prologo succede subito il primo atto della commedia:

Ma ecco già gl' histrion, che fuori escono.
Da questo vecchio et da un altro simile
Vi sarà, quel ch'a intender questa favola
Fa di mestieri, detto.

I Bernardi sono in versi. Anche il D'Ambra, come l'Ario-

(¹) Giudizio egualmente entusiastico esprimeva il Crescimbeni, quando chiamava i « Bernardi » . « una fra le più belle commedie che s' abbiano in lingua volgare. »

sto, cominciò in prosa e continuò adottando lo sdrucciolo. Le ragioni di questa adozione sono esposte dall'autore stesso nella lettera dedicatoria a Cosimo dei Medici, la quale ora riporteremo integralmente. E questo sì perchè è interessante, servendo a far conoscere alcune idee del D' Ambra come autore drammatico, sì perchè finora nessuno di quelli che parlarono del presente lavoro, mostrò di conoscerla.

Vidi questa lettera in due Manoscritti dei Bernardi : l'uno Magliabechiano (VIII, 29), bellissimo, scritto in chiara calligrafia ; l' altro Riccardiano (2818) guasto in più parti del testo. Nel primo si ha con tutta probabilità l' esemplare stesso inviato dal D' Ambra a Cosimo, come ci rende avvertiti anche una nota in principio di questo tenore :

« Ambra (Francesco D') — I Bernardi, commedia in versi sdruccioli. Cod. in 4. Chart. foll. 97 cum epistula nuncupatoria ad Cosmum I, cui hoc ipsum exemplar, nitide scriptum, oblatum fuisse videtur ab auctore »

La lettera dice dunque così :

« Allo Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Il Sig.re Cosimo
de Medici Duca di Firenze.
Il Devotissimo Servidore
Franc.sco D' Ambra

« Avenga che tutti i buoni servidori, Ill.mo et Eccell.mo Signor Duca, debbino et sieno tenuti per ogni modo alloro possibile ingegnarsi di fare sempre cosa che sia grata ai loro padroni et Signori, quelli acciò fare sono massimamente obligati che da loro qualche rilevato beneficio hanno ricevuto, et mancando eglino di questo, sono senza dubio degni di grandissima riprensione, per ciò chè, come chè tutti i peccati sieno detestabili, quello della ingratitudine sopra tutti gl' altri fu sempre da tutti gl' huomini dannato, et tenuto bruttissimo : per la qual cosa essendo io stato dalla Ecc.a V. Ill.ma beneficato, et ancora molto più che io per le mia debili opere meritassi, non ho già mai potuto trovare quiete d' animo in fino a tanto che io, se non in tutto al manco in qualche parte del ricevuto beneficio non me le mostravo grato ; ma non essen-

do in me altre facultadi di ciò fare che li mie' studi, et quel poco d' ingegno che dalla natura mi è stato conceduto, mi sono sforzato per quelli mezi in quel modo che io ho potuto et saputo migliore, satisfare in parte a così fatto debito. Laonde havendo alli giorni passati composto nella nostra lingua una Comedia, deliberai, lasciati da parte tutti i rispetti, in qualunque modo ella si fusse, per la cagione già detta, a V.ra Ecc.a Ill.ma farne un presente, pregando humilmente quella che si degni se non come cosa degna di pervenire a tanta alteza come cosa almeno d' un devotissimo et affettionatissimo servidore di lei, con lieta et benigna fronte riceverla. Imitando in questo Dio ottimo e grandissimo, al quale, non risguardando egli agli stessi doni, ma il buon animo et volontà di chi gl' offerisce, tal hora molto più grate sogliono essere le semplici et piccole offerte de' rozi et poveri huomini che le artifiziose et grandi de' saggi et copiosissimi di ricchezze. Et se bene ella non ha così a punto tutte quelle parti che a un poema tale, che (per vero dire) è difficilissimo, si ricerca, sarà ella non di meno di sorte, che colle altre dei moderni compositori, col favore però di V. Ecc.a Ill.ma non si vergognerà comparire sulla scena. Et se in quanto alla inventione (per ciò che ella non è tratta di Terentio nè di Plauto, nè di alcuno altro così latino come greco poeta, ma nel vero è tutta mia) si trovasse in quella da alcuno di questi non men mordaci che sagaci et diligenti osservatori delle altrui fatiche et più pronto a mordere che imitare, qual che difetto, prego quella m' habbia per iscusato ; per ciò che io ingenuamente confesso quanto alle belle et ingegnosissime invenzioni delli antiqui da me non si potere aggiugnere a sì alto segno ; ma volendo io a V. Ecc. Ill.ma donare del mio proprio, et non di quel d' altri più presto ho voluto, così faccendo, correre rischio di esser biasimato, che traducendo o in altro modo servendomi dell' altrui inventioni haver a esser lodato. Et quantunque dalla maggior parte de' moderni compositori di Comedie nella nostra lingua si usi la prosa come più conveniente a' familiari ragionamenti che in quella si ricercano, che il verso, io non di me

no ho giudicato non esser fuor di proposito usare il verso, et ciò si è fatto da me per ciò che ragionevole cosa pare, essendo la Comedia un poema et tutti quanti li poemi ricercando al iudicio universale de' dotti il verso, quella dover essere di tal maniera; oltre che tutti gli antiqui poeti comici, così greci come latini, et parte ancora de' miglior toscani questo tale stilo habbiano sempre tenuto [1]. Ma bene mi sono sforzato per non incorrere, volendo fuggire uno inconveniente, in un altro maggiore, usare di tal sorte versi, et in tal modo tessuti, che ogni volta che coi lor debiti punti saranno letti, giudicati saranno da chi gl' ascolterà, essere prosa, per ciò chè la maggior parte di quelli sono di quella maniera che si addomandano sdruccioli, che pronunciandosi con quel collegamento che io mi sono ingegnato annestarli, perdono tutto quel sonoro che ha il verso, et così appariscono esser uno ragionamento sciolto tale quale nel vero si ricercha nelle Comedie. Et ho detto la maggior parte, per che non son tutti di quella sorte, ma ce ne sono alquanti ordinarii, il che in sì gran numero di versi non penso m' habbi a esser imputato a errore, sì per non mi esser io obligato, più che io mi voglia, a questi più che a quelli; sì ancora per chè Terentio et gli altri poeti latini et greci che hanno scritto Comedie, similemente non usarono una sola sorte di versi, ma hora questi hora quelli, secondo che è tornato loro comodo. Ma per non esser molesto a V. Ecc. Ill.ma con questo mio proemio, et per non disturbar gl' alti concetti di quella con queste mie cose frivole, et di nessun valore, qui humilmente baciandole le Ill.me mane, et quanto posso el più a quella raccomandandomi, fo fine. Pregando l'Altissimo Dio che gli doni perpetua felicità. »

---

[1] Queste parole mi ricordano quelle dell' Alamanni nel Prologo della « Flora »:

> « Voleva ancor parlar de' versi e de' numeri
> Nuovi, nè più in questa lingua posti in opera,
> Simili a quelli già di Plauto e di Terenzio;
> Affermando che *mal conviensi in Comedia,*
> *Ch'è pur poema, la prosa in uso mettere.* »

Quindi nella « Flora » l'Alamanni cercò di riprodurre i giambici ottonarî, e in due luoghi i giambici senarî.

In questa lettera il D'Ambra proclama l'originalità del suo lavoro, la quale per altro dovrà essere intesa in senso alquanto relativo; inoltre parlando dell'abito esteriore da darsi alla Commedia, espone una serie di considerazioni che forse oggi non accetteremmo del tutto, ma che allora erano da molti condivise. Notevole è pure l'affermazione della presenza di alquanti versi piani fra gli sdruccioli: quasi pallido riflesso della varietà ritmica e numerica che si riscontra in Plauto e in Terenzio.

Il Prologo. — La lettera dedicatoria a Cosimo è seguita dal Prologo, tanto nel Ms. Magliabechiano quanto nel Riccardiano. E poichè in questi codici la forma d'esso Prologo appare alquanto differente da quella dell'edizione Giuntina 1564, stimo ben fatto il riprodurlo, mettendolo a confronto con l'altro che comunemente si legge. Si avverta poi che anche il testo della Commedia presenta qua e là talune differenze; ma trattandosi di cose di lieve importanza, non è il caso di tenerne conto, come abbiamo detto di fare per il Prologo.

Confronto della redazione Manoscritta con quella dell'Ediz. Giuntina 1564.

PROLOGO

quale risulta dal Ms. Magl. VIII 29 e Ricc. 2818.

Vien questo giorno alla vostra presenzia
O Illustrissimo et Eccellentissimo
Principe, e voi altri nobilissimi
Spettatori, una nuova comedia
Uscita dalle man di quel medesimo,
Che son tre anni et più dette materia
(Non so se per le sciocheze o arguzie
Sue) a tutti quanti voi di ridere.
La qual si chiam' i Bernardi. E la causa
Di tal nome è per ciò che s' introducono
In quella, fra gli altri, due giovani
Così detti, i quali in travaglio
Vedrete per lor nomi, ben che il proprio
Et vero de l'un de' duoi sia Giulio,
Non Bernardo, che così per suo comodo
Si fa chiamare per fin che venga al termine
Di quello che desia. Ma perchè dubita

L' autor che alcun di quei maledici
Che si dilettan sempre di dar biasimo
All' altrui opere, non piglin materia
Di dar infamia a questa sua Commedia
Per questo nome; dicendo che gl' huomini
Quando qualcosa esser goffa s' ingegnano
Persuadere altri, in proverbio dicono
« L' è di Bernardo »; vi prega di grazia
Che prima non vogliate far giudicio
Dell' esser suo, che non veggiate l' ultimo
Fine. Ed a nessun porga molestia
Questo tal nome, che ancor che non paiavi
Così lechato, per questo non macula
Già la Comedia; perchè ben si trovano
Delle cose che hanno un nome simile
Et poi son buone e belle; et ancor degl' huomini
Assai per nomi sì fatti si chiamano,
Et son savi, accorti et di giudizio.
Et perch' io so ch' ognuno alla memoria
N' ha infiniti, non vo' tempo perdere
In adducere esempi; et se non bastano
Queste ragioni, noi altri che la favola
Vi recitiamo, addomandiam di grazia
A vostre Nobiltà che quelle habbino
Per iscusato questo nostro Comico
Così fatto, che nel vero ingegnasi
Di fare il me' che e' sa; ma così porgegli
La natura di dare alle sue opere
Simil nomi: chè se ben a memoria
Avete, anco a l' altra sua Comedia
Diede nome d' infamia, domandandola
Il Furto; che pur poi dette non piccolo
Piacere a chi la vide. Forse il simile
Vi interverrà adesso: promettetevi
Pur d' aver piacere, e non arrechivi
Disturbo tale il nome che ei guastivi
Il gusto sì, che non possa discernere
Il sapor buon dal rio, nè far giudizio
Retto, quando fia 'l fin della Comedia.
Ma lasciamo homai questo: io avvertiscovi
Ch' en questo giorno la scena apresentavi
La città vostra, et ciò s' è fatt' a studio
Dallo Author, acciò non abbia a nascere
Tra voi disputa, come possa essere
Ch' una gran cosa entri in una piccola
Senza disertarla: il che impossibile

Pare a ciascun, che è di suo giudizio.
E pur conviene una tal cosa ammettere,
Quando un' altra città nelle Comedie
Si figura, che quella ove si trovano
Gli spettatori, com' altra volta vidersi,
Se non in questo luogo in altro simile,
(Nè più di questo capace o più ampio)
Esser entrata Roma, senz' un minimo
Danno di quella stanza. Or voi trovandovi
In Fiorenza, e vedendo la medesima
Città, non doverà entrar nell' animo
D' alcun di voi questi cotali scrupuli;
Anzi quietamente et con silenzio
Starà ogn' uno a veder questa Favola.
E 'n quanto a l' argomento, se desidera
Alcun d' averlo, levisi da l' animo
Questa voglia; perciò che non è solito
Questo nostro Author farlo, et vedetelo:
Che se nol fece allor ch' aveva in ordine
(Come vedeste) maestro Cornelio,
Non lo farà già or, che non ci è il medico.
Ma per dir pure 'l vero, non è piacevole
L' argomento, se non a certi stitichi
A' quali di compiacer punto non curasi
L'Author; si che abbian patientia
Per questa volta, et faccin me' ch' e' possino.
A' dotti abbiam a dir, che e' non s' aspettino
Una comedia grave et copiosissima
Di sententie, com' una di Terentio
O d' altro antico: ma tal qual producono
I nostri tempi, che non sendo simili
A quelli antiqui, non è anco miracolo
Se non son simil gli huomini, et le favole
Da lor composte: e 'n questo caso faccino
Come le pecchie: tutto il buono piglino
(Se però ve ne fia) et l' altro lascino
A gli altri, che son più, cui basta udire.
Ma ecco già gl' histrion, che fuori escono.
Da questo vecchio, et da un altro simile
Vi sarà, quel ch' antender questa favola
Fa di mestieri, detto, se audientia
Lor presterete, come siate soliti:
Ma per dar luogo loro a Idio accomandovi.

PROLOGO

quale resulta dalla Ediz. Giuntina 1564.

Vien questa sera alla vostra presenzia,
O Illustrissimo et Eccellentissimo
Principe, e voi altri nobilissimi
Spettatori, una nuova Comedia
Uscita dalle man di quel medesimo
Che son tre anni o più diede materia
A tutti quanti voi assai di ridere;
La qual si chiam' i Bernardi. E la causa
Di questo nome è, che vi s' introducono
Due giovani sì detti, che 'n travaglio
Vedrete per lor nomi; perchè 'l proprio
E vero nome d' un de' due è Giulio,
Non Bernardo; che così per suo comodo
Si chiama per infin che venga a termine
Di quello che e' desia. Ma perchè dubita
L' autor che alcun di que' maledici
Che si dilettan sempre di dar biasimo
All' altrui opere, non piglin materia
Di dare infamia alla nostra Commedia
Per questo nome; dicendo che gli uomini
Quando qualcosa esser goffa s' ingegnano
Persuadere altri, in proverbio dicono
« L' è di Bernardo »; vi prega di grazia
Tutti che prima non diate giudizio
Dell' esser suo, che non veggiate l' ultimo
Fine. Ed a nessun porga molestia
Questo tal nome: ancorchè non vi paia
Così leccato, per questo non macula
Già la Commedia, perchè ben si trovano
Delle cose che hanno un nome simile
E poi son belle: ed ancora degli uomini
Assai per nome sì fatto si chiamano,
E pur son savi, accorti e di giudizio.
E perchè io so ch' ognuno alla memoria
N' ha infiniti, tempo non vo' perdere
Di addurre esempi; e se pur non vi bastano
Queste ragioni, noi altri, che la favola
Vi recitiamo, addomandiam di grazia
Alle Nobiltà vostre, che quell' abbiano
Per iscusato questo nostro Comico,
Così fatto, chè in vero si ingegna

Di fare il me' che e' sa; ma così porgegli
La natura di dare alle sue opere
Simili nomi: chè se a memoria
Avete bene, all'altra sua Commedia
Diede nome d' infamia, nominandola
Il Furto; che pur poi dette non picciolo
Piacere a chi la vide. Forse il simile
Vi interverrà adesso: promettetevi
Pure d' aver piacere, e non v' arrechi
Sturbo tal nome, che e' non vi guasti
Il gusto sì, che non possa discernere
Il sapor buon dal rio, nè far giudizio
Retto, quando fia 'l fin della Commedia.
O lasciamo omai questo. Io v' avvertisco
Che 'n questa sera vi si rappresenta
La città nostra, e ciò s' è fatt' a studio
Dell' autor, perchè non abbia a nascere
Tra voi disputa, come mai poss' essere,
Ch' entri una cosa grande in una piccola
Senza guastarla: il che par impossibile
A ciaschedun, ch' è di sano giudizio.
E pur conviene una tal cosa ammettere,
Quando un' altra città nelle Commedie
Si figura che quella, ove si trovano
Gli spettatori, com' altra volta videsi,
Se non in questo luogo, in altro simile
Non più di questo capace o più ampio,
Esser entrata Roma, senz' un minimo
Danno di quella stanza. Or voi trovandovi
In Fiorenza, e vedendo la medesima
Città, non doverrà entrar nell' animo
D' alcun di voi questi cotali scrupuli;
Anzi quietamente, e con silenzio
Starete ognun a veder questa favola.
E 'n quanto all' argomento, se desidera
Alcun d' averlo, levisi dall' animo
Questa voglia; perciò che non è solito
Questo nuovo Autor farlo, e vedetelo:
Che se e' nol fece allor ch' aveva in ordine
(Come vedeste) maestro Cornelio,
Non lo farà già or, che non ha il medico.
Ma per dir pure 'l vero, non son piacevoli
Gli argomenti, se non a certi stitichi
A cui di compiacer punto si cura
L' autore; sì che abbian pazïenza
E faccian questa volta il me' ch' e' possano.

A' dotti abbiam a dir, che e' non aspettino
Una commedia grave e copiosissima
Di sentenze, com' una di Terenzio
O d' altro antico; ma tal qual producono
I tempi nostri, che non sendo simili
A quelli antichi, non è anche un miracolo
Se non son simil gli uomini, e le favole
Da lor composte: e 'n questo caso facciano
Come le pecchie; tutto il buono piglino
(Se però ve ne fia) e il resto lascino
A gli altri, che son più, cui basta ridere.
Ma ecco già gl' istrion che escon fuori.
Da questo vecchio, e da un altro simile
A lui, vi sarà, quel che a intendere
Questa favola fa di mestieri, detto;
Se udïenza presterete loro
Ed in silenzio, come siete soliti.
Più non dirò, per dar lor luogo. A Dio.

L' aver trascritto integralmente, anzi in due redazioni il Prologo dei Bernardi, ci dispensa dal trattenerci più a lungo sopra di esso. Basterà far notare che è condotto precisamente come quello del Furto, coll' apologia del titolo, colla spiegazione del luogo dove si fingono avvenuti i casi della Commedia, colla preghiera agli spettatori di benevola e silenziosa attenzione.

Una parafrasi in prosa della presente Commedia. — Più interessante, prima di passare al sunto, è il far cenno di un altro Manoscritto esistente alla Riccardiana (2970), che contiene una curiosa parafrasi in prosa dei Bernardi. [1] Si potrebbe supporre che la stesura in prosa fosse la prima dei Bernardi, ma qualche considerazione basta a comprendere che ciò non è. Anzitutto il D' Ambra, nella lettera dedicatoria a Cosimo, non fa menzione affatto che la Commedia, la quale aveva « alli giorni passati composto », fosse stata originariamente

[1] Consta di pag. 66. Comincia con una nota degli Interlocutori, ma è mancante del Prologo. Termina così: « Fine » e poco più sotto « Francesco D'Ambra ». Solo per curiosità farò notare che tanto in questo Codice, come nel Riccardiano 2818, e nel Magliabechiano VIII, 29 il servo di Bernardo Spinola vero, appare chiaramente col nome di Pirro, non Piero o Pietro, come si legge nell'edizione Giuntina e nelle altre a stampa.

in prosa; ma mostra di averla subito scritta in versi per le ragioni che espone. E di più, se il Ms. 2970 rappresentasse la prima stesura dei Bernardi, si potrebbe esser sicuri che non conterrebbe un numero sì stragrande di vocaboli sdruccioli. Mentre, tal quale è, fa vedere chiaramente trattarsi di una parafrasi dovuta a qualcuno che aveva dinanzi il testo in versi, e veniva copiandolo senza cambiare nulla, fuorchè qua e là l'ordine delle parole. Quanto allo scopo di tale parafrasi, si può sospettare facilmente che fosse quello di servire alla recitazione.

Per darne un'idea, apro a caso:

Atto II°, *Scena* 2a.
Cambio solo

« Dice il proverbio: come sono vari i volti degli huo-
» mini, così anco sono gli animi, et benchè tutti ad un fine
» tendano, nondimeno il procedere non è simile. Ognuno l'in-
» tende a suo modo, et biasima l'altro, et a nessuno pare
» essere in errore. Io sono uno di quelli che molti dannano,
» dicendo che assai più che il necessario mi sto intorno a ca-
» sa et mi chiamano sospettoso. Io mi sia: lascia pur essere.
» Egli è meglio esser così che s'abbia a dire che io sia tra-
» scurato di sì tenera cosa quant'è l'onore; di cui se perdita
» si fa, non mai si riacquista. Io non ho moglie, che si morì,
» debb'essere già un XII anni; nè mi resta altro che guardare
» una figlia che io mi truovo in casa senza tritol di dote. Io
» per me mai non posso chiudere occhio; et so quel ch'io fo.
» Infino alle rondine vieto l'entrar in casa, non che huomini.
» Non creder già che zanaiuoli o simil huomini intorno alla casa
» m'abbaino! No, no: io porto da me a me; et similmente
» nè vellettai nè rivenditore. Guarda la gamba: stien pur
» discosto da questa casa. Qui non sono domestichi, salvo
» ch'una fante, che tenuta ho già sono vent'anni, et anco
» poco mi fido di lei. La vo' chiamare, et fargli la predica,
» quando io vo qualche volta fuori. »

Sunto dei « Bernardi ». — E passiamo ormai senz'al-

tro al sunto dei Bernardi. Anche la presente Commedia è piena di comiche avventure, e riesce nel complesso molto intrigata: alla qual cosa contribuiscono, oltre la sostituzione dei vari Bernardi (donde il titolo), anche i numerosi innamoramenti che vi si ritrovano. Un Alamanno, figliuolo di Rimedio Visdomini, ama Lucrezia figlia di Cambio Ruffoli: — un Albizo, figliuolo di Fazio Ricoveri, adora Spinetta, che si trova in casa di Noferi Amieri: — Giulio Fortuna (finto Bernardo Spinola) spasima per Emilia, figlia dello stesso Amieri: — e finalmente il vero Bernardo Spinola, anch' esso, trova modo d' innamorarsi, appena giunto in Firenze, di Livia, figlia di Fazio Ricoveri. Così, com' è da prevedersi, la Commedia va a finire nientemeno che con la conclusione di quattro matrimoni.

Giulio Fortuna, siciliano, fuggito di patria in seguito a una rissa cui ha preso parte e riparatosi dapprima a Genova presso il suo amico Bernardo Spinola, si alloga finalmente in Firenze come familiare di Fazio Ricoveri. Quivi, per nascondere il vero esser suo, prende il nome del suo amico di Genova. Strettosi in amicizia con Alamanno, ecco che cosa deliberano i due giovini innamorati per giungere al soddisfacimento dei loro desideri. Siccome Emilia, amata dal falso Spinola, è figlia di un ricco gentiluomo, e quindi c' è pericolo che non voglia corrispondere all' amore di un semplice famiglio, siccome d' altra parte Lucrezia, amata da Alamanno, è di povera condizione, e forse, per ragioni facili a comprendersi, non cederebbe a uno tanto superiore a lei, Giulio dunque cercherà di innamorare la Lucrezia, Alamanno, l' Emilia; e al momento della capitolazione finale si scambieranno di posto. Ora avviene che, quando Giulio ha condotto la Lucrezia quasi al punto desiderato, e quindi in suo luogo deve subentrare Alamanno; avviene, dico, che il suo padrone, Fazio, lo mandi a Roma, per riscuotere una somma di cui è creditore. Ma ormai è trascorso un mese e il falso Spinola non torna. Fazio comincia a dubitare ch' egli sia sparito coi quattrini e a sospettarlo ladro; Alamanno dal canto suo, a cui tarda il momento di ve-

nire in possesso della sua Lucrezia, delibera di operare anche in assenza dell'amico. Perciò, consigliato dal servo Gianni, stabilisce di scrivere alla Lucrezia una lettera firmata « Bernardo Spinola », in cui questi, fingendo esser tornato furtivamente a Firenze, le proporrebbe di fuggire con lui, con preghiera di concedergli prima un colloquio per concertare la fuga. S' intende che al posto dello Spinola assente, sarebbe poi subentrato Alamanno. Ma dall' assenza di Giulio Fortuna cerca trar partito un altro personaggio, Albizo, figliuolo di Fazio. Costui è amante riamato di Spinetta, fante in casa di Noferi; ma il padre contrasta questo amoretto e vorrebbe dargli in moglie l' Emilia, figlia di Noferi stesso. In questo frangente Bolognino, servo di Albizo, dà ad intendere a Fazio che il suo famiglio Bernardo, tornando da Roma, è stato soprappreso a Viterbo da alcuni malfattori e derubato dei denari : — esser perciò necessario inviare Albizo colà per vedere se si possano rintracciare i malandrini. Scopo di questa fiaba è che Fazio fornisca al figlio i denari per il viaggio, dei quali invece Albizo si servirà per allontanarsi da Firenze colla sua Spinetta. Accade frattanto che l' epistola inviata da Alamanno a Lucrezia, cada in mano del padre di lei, Cambio Ruffoli : e alla lettura essendo presente Fazio Ricoveri, questi accusa lo pseudo Spinola di avergli rubato i denari, mentre l' altro lo accusa di avergli voluto rubare l' onore. I due vecchi si accordano perchè nessuno sospetti che essi sono a cognizione della lettera, e perchè lo Spinola, di niente dubitando, si rechi al convegno. Quivi lo sorprenderanno e lo costringeranno a riparare. A complicare la situazione, arriva il vero Bernardo Spinola da Genova, chiamato a Firenze da due ragioni : — prima di tutto, per ricercare l' amico Fortuna, cui deve rendere una somma avutane per farla fruttificare ; secondariamente, perchè sapendo che Giulio ha una sorella rapita tempo addietro dai Mori, e avendo inteso ch' essa si trova presentemente in Firenze, da buon amico vuole avvertirne Giulio, e aiutarlo nelle ricerche. Egli è allo scuro che Giulio ha adottato il suo nome per vivere in Firenze. Quindi dal suo

incontro prima con Fazio Ricoveri e poi con Cambio Ruffoli nascono due scene comicissime; giacchè nessun dei due vuol riconoscerlo per Bernardo Spinola, e ambedue, al sentir questo nome, lo accompagnano con gli epiteti meno graditi e lusinghieri. Il Genovese, che non è informato di nulla e vede il suo nome fatto segno a tanto odio, stabilisce tosto di cambiarlo finchè duri la sua permanenza in Firenze. E adotta tosto quello dell' amico Giulio. Nè sì presto lo ha adottato che gli comparisce dinanzi il padre di quest' ultimo, Girolamo Fortuna, il quale, sentendo quello sconosciuto appropriarsi il nome del figlio, comincia a sospettare in lui un baro, un truffatore, e fors' anche un assassino. Ma lì per lì Gerolamo non si scopre, sperando di poter in tal modo venir meglio a capo della verità. Sennonchè accade un fatto che lo spinge a rivelarsi. Albizo, fiducioso di ottenere dal padre i quattrini per il supposto viaggio a Viterbo, ha dato convegno all' innamorata Spinetta, in casa della rivenditora Aldabella. Ma andato a monte il viaggio, vengono a mancare i quattrini. E l' inesorabile Aldabella esclude di casa sua il giovine innamorato: tanto che la Spinetta, stanca di un vano aspettare, si dispone a far ritorno a casa. Ma, scontrata per via da Bernardo Spinola e riconosciuta per quella Spinetta appunto, sorella di Giulio, di cui egli era in traccia, è dal giovine presa sotto la sua protezione, e consigliata (come partito più onorevole) di dire a tutti ch' essa è sua sorella. Così andandosene insieme, si scontrano nuovamente con Girolamo Fortuna, il quale si discopre. Nuovi schiarimenti e nuove accuse da una parte e dall' altra: Gerolamo riconosce la figlia, ma accusa d' ogni vituperio lo Spinola: e lo Spinola a sua volta, vedendo che soltanto ora egli si manifesta per Gerolamo Fortuna, mentre prima avevagli fatto intendere d' essere tutt' altro, sospetta in lui un giuntatore, e gli ricambia le accuse. Ma poco dopo, grazie all' intervento di Noferi, cui lo Spinola ha sinceramente detto come si passano le cose, che cioè egli non era che un amico del fratello della Spinetta, si scopre tutta la verità. La Commedia si avvicina quin-

di allo scioglimento. Torna da Roma lo pseudo Spinola, il vero Giulio Fortuna. Meraviglie nel vederlo di Cambio Ruffoli e di Fazio Ricoveri, che avendo poco prima rinchiuso in casa un individuo, il quale, secondo la lettera, erasi recato al convegno della Lucrezia, credono fermamente essere quello il Fortuna, cioè lo pseudo Spinola. Ma andatisi a vedere, si scopre essere Alamanno. Questi sposa la Lucrezia : — lo pseudo Spinola appare innocente di tutto ; ed essendogli stata tolta la taglia, riprende il suo nome e ottiene da Noferi la mano di Emilia, per cui già innanzi spasimava : — la Spinetta, che ha ritrovato il padre e il fratello, e con questi il grado e le ricchezze, va sposa ad Albizo ; — e lo stesso Bernardo Spinola ottiene la ricompensa della sua amicizia, sposando Livia, figlia di Fazio, della quale s' è innamorato al primo giungere in Firenze.

Come si vede, questa, se altra mai, merita il nome di Commedia d' intreccio. — Meno complicata nella tessitura, ma non meno ricca di comici e variati incidenti, è la terza commedia del D' Ambra :

La Cofanaria

Notizie bibliografiche. — Le nostre Biblioteche ne posseggono due edizioni :

1) Firenze — Per i figli di L. Torrentino e C. Pettinari — 1566. in 8°, insieme agli intermezzi.

Consta di facciate 126 numerate. Segue una carta col privilegio della Stampa. Gli intermedi hanno frontispizio a parte, e occupano 20 facciate numerate. È l' edizione originale fatta per cura di A. Ceccherelli.

2) Firenze — F. Giunti — 1593. in 8°; insieme agli Intermezzi. È una mera ristampa. È la sola edizione adoprata dalla Crusca, e consta anch' essa di 126 facciate, alle quali segue una carta bianca. Gli intermedi sono impressi con frontispizio a sè e con nuova numerazione di facciate 22. Termina il libro con una carta non numerata in cui sta il registro della Commedia e degli Intermedi e di nuovo la data.

Le edizioni ricordate dal Mazzuchelli : Torrentino 1561,

in 8°, e Giunti, 1563, in 8° (quest' ultima ricordata anche dal Rilli) sono ritenute dal Gamba imaginarie. Resta da appurare se esistano quella giuntina 1563 in 4°, e l' altra pure giuntina 1565 in 8°, notate nella Bibliografia del « Teatro classico. » Ma secondo ogni probabilità sono anch' esse imaginarie. Di più il Fontanini e l' Allacci registrerebbero un' edizione 1593 in 4°. Ma lo Zeno nelle note al Fontanini osserva che altri fuor di loro non l' ha mai veduta. E aggiunge che la prima edizione della Cofanaria è quella del 1566. Perciò sarebbe confermato che non esistono neppure quelle 1563 in 4°, e 1565 in 8°, di cui sopra.

Già abbiamo accennato che la composizione del presente lavoro è da collocarsi intorno, o poco dopo il 1550. Ma la prima rappresentazione di esso ci porta alquanto più in là.

L' ultimo mese del 1565 Firenze era in festa. Quella casa de' Medici, di cui Francesco D' Ambra era stato in vita suddito tanto affezionato e devoto, festeggiava in quei giorni un lieto avvenimento, cui Firenze tutta partecipava. Giù dai nevosi terreni del Danubio, attraverso le brume invernali, che neppure il sole d' Italia riusciva completamente a diradare, veniva ai Medici una nobile donzella di casa d' Austria, accompagnata da ricco e illustre corteggio. A Firenze, nelle strade per cui la principessa Giovanna doveva passare, ferveva il lavoro ; e lì da porta a Prato e lungo tutto Ognissanti, dove sarebbe avvenuto il solenne ingresso, era una festa di arazzi e di trofei. [1] Entra la Serenissima donzella, e si celebrano con grande pompa il 16 Dicembre le nozze di lei e di Francesco dei Medici. In onore degli sposi si avvicendano lieti ritrovi, magnifiche cene, splendidi apparati : specialmente un sontuoso spettacolo drammatico, allestito da Cosimo per la sera del 25 Dicembre, leva rumore di plauso grandissimo.

Prima rappresentazione della Cofanaria. — Ecco qui come il Settimanni nel suo Diario [2] dà notizia di questa rappresentazione.

---

[1] V. « Mellini — Entrata e apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria » Giunti 1566.

[2] R. Archivio di Stato. Volume 3°, pag. 356.

« Addì 25 Dicembre 1565, martedì. Nella sera di detto » giorno, solennità del Santo Natale, il duca Cosimo fece in » Palazzo una sontuosissima cena a sessanta gentildonne fio- » rentine nella Sala Vecchia del Consiglio, ricchissimamente » parata, et in testa di essa sopra un rilevato palco era una » bellissima prospettiva per recitarvi una Commedia, con mol- » te ricche e gran luminiere tutte ripiene di candelotti grossi » di cera bianca. Nel qual luogo fu recitata ditta Commedia » nominata la Cofanaria, accompagnata da belli et ingegnosi » intermedi, la cui invenzione e parole furono di G. B. Ci- » ni. » [1]

L' incarico di allestire questa prima rappresentazione della Cofanaria si può forse accertare che l' ebbe la compagnia di S. Bernardino e di S.ta Caterina : e questa a sua volta ne affidò l' interpretazione a tutti figli di gentiluomini fiorentini. Leggiamo infatti negli Atti della Compagnia [2] una nota così concepita :

« Circa l' anno 1570 era Guardiano di nostra Compagnia » Ser Piero dal Pontasieve. A suo tempo fecesi ancora in detta » Compagnia una nuova Commedia che ne fu autore Fran- » cesco D' Ambra, nostro fratello, alla quale recitorno tutti » figli di Gentiluomini fiorentini, scolari di..... Messer Iacopo (Bartoli). » Questa nota veramente non ci dà nè il titolo della Commedia nè l' occasione in cui fu rappresentata. Ma si riflet-

---

(1) Non era la prima volta che a Firenze, per festeggiare qualche lieto avvenimento, si allestiva un sontuoso spettacolo teatrale : già per le nozze di Alessandro erasi rappresentata « l'Aridosia » (1536), e per quelle di Cosimo « Il Commodo » del Landi (1539). In seguito, nel 1585, per le nozze della principessa Virginia si rappresentò « l'Amico Fido » di Giovanni Bardi ; per quelle di Ferdinando I « la Pellegrina » del Bargagli e « la Zingana » si davano commedie in occasione di illustri battesimi (così : i « Fabi » di Lotto del Mazzo, recitata nel Palazzo Ducale dopo il battesimo della signora Leonora, primogenita del Principe di Fiorenza, 1567), commedie per la venuta di principi forestieri (e si « la Vedova » composta per Mess. G. B Cini e rappresentata durante il soggiorno in Firenze di Carlo Arciduca d'Austria, fratello della principessa Giovanna, maggio 1569), commedie per feste religiose, etc. etc.

(2) Codice del R. Archivio di Stato, segnato : Arch. B VII n° 2.

ta che una commedia di Francesco D' Ambra, messa in scena intorno al 1570, la quale si possa dir « *nuova* » non può essere che la Cofanaria: giacchè nè il Furto nè i Bernardi erano più davvero tali in quel tempo, e riteniamo ormai dimostrato che altre commedie del D' Ambra non esistano. Si rifletta d' altra parte che, siccome abbiamo una rappresentazione della Cofanaria nel 1565, e già nel 1566 essa commedia appare per le stampe, mal si potrebbe giustificare anche per la Cofanaria il titolo di « nuova », se non identificassimo la rappresentazione di cui fanno cenno gli atti della Compagnia con quella ricordata dal Settimanni. Ma non mi nascondo che da qualcuno ciò potrà ritenersi non abbastanza dimostrato: e, per il fatto specialmente che nella nota di sopra non esiste alcun accenno alle nozze di Francesco e di Giovanna, si preferirà credere a una rappresentazione della Cofanaria posteriormente al 1565. A chi la pensi così non posso fare che un' altra obiezione. Sempre negli Atti della Compagnia, a proposito d' una rappresentazione della Cofanaria, che, come si vedrà, avvenne molto più tardi nel sec. XVII, si aggiunge al titolo della Commedia questa nota: « quale già s' era un' al- » tra volta recitata nelle nozze della Serenissima Duchessa » Giovanna, moglie della felice memoria del Gran Duca Fran- » cesco. » Di altre rappresentazioni anteriori non c' è memoria: onde se ne può trarre la conferma che la rappresentazione del 1565 e quella avvenuta sotto il guardianato di Messer Piero da Pontasieve sieno tutta una cosa. Anzi, forse per queste medesime considerazioni, il prof. Giuseppe Baccini nella nota degli spettacoli teatrali allestiti dalla pia confraternita di S. Bernardino e di S.ta Caterina, annovera senz' altro quello della Cofanaria per le nozze di Francesco de' Medici; quantunque, come resulta di sopra, negli atti della Compagnia non s' abbia una nota veramente risolutiva in proposito. [1]

Comunque sia, allestita o no dai confrati di S. Bernardi-

---

[1] Vedi: « Giuseppe Baccini: Notizie di alcune commedie sacre rappresentate in Firenze nel sec. XVII. » Vi si trova pure la nota di commedie profane cui sopra accenniamo.

no e di S.ta Caterina, la Cofanaria sortì ottimo successo non meno per la varietà e la comicità dei casi espostivi, che per la meraviglia degli Intermezzi da cui era accompagnata. A breve distanza dal giorno in cui veniva applaudita dai convitati di Cosimo nella Sala Vecchia del Consiglio, Alessandro Ceccherelli otteneva da Vincenzo D' Ambra facoltà di darla alle stampe. E dedicandola al magnifico e cortese Filippo Calandri, in questo modo glie la raccomandava:

« In fra' tanti apparati e cose degne di riguardo che si » sono nelle nozze dell' Ill.mo Principe Signor Nostro fatte e » messe in opera, la Commedia di F. D' Ambra con gli Inter» medi di G. B. Cini è veramente stata una di quelle cose che » meritava esser goduta e vista non solo dai Toscani, ma da » qualsivoglia altra nazione; perchè se bene fossero stati privi » dell' intendere i concetti della Commedia (non avendo la » nostra lingua) si sarebbero resi paghi e contenti della bella » varietà degli Intermedi e della eccellente musica, con la » quale erano esplicati sì alti concetti ».

Notizie sugli Intermezzi della Cofanaria. Di questi Intermedi della Cofanaria abbiamo una relazione, dovuta alla penna di Anton Francesco Grazzini, dalla quale si ricava che la musica del primo, secondo e quinto Intermedio fu opera di Messer Alessandro Strigio, quella del terzo, quarto e sesto di Messer Francesco Corteccia, maestro di cappella in casa Medici. Quanto alle decorazioni e agli apparati scenici, si dovettero a Bernardo Timante, pittor capriccioso. La descrizione del Lasca merita di essere letta per avere un'idea dello splendore che si sfoggiava negli spettacoli teatrali di quel tempo, e nella parte degli Intermedi specialmente.

Quando si voleva festeggiare qualche fausto e solenne avvenimento, e tale era appunto l' occasione per cui fu messa in scena la Cofanaria, si faceva a gara per decorare di pomposi Intermezzi le commedie rappresentate. Si chiamavano a raccolta i musici più valenti, gli artisti più geniali; e allora musica, poesia, pittura si fondevano in un unico accordo per rapire e deliziare l' animo degli ascoltanti. Nè mancava

poi tra quest' ultimi chi, sapientemente rievocando con la penna la meraviglia delle cose viste e udite, perpetuava la gloria dei principi munificenti e degli artisti sovrani. Così leggiamo per mano del Ceccherelli la descrizione degli Intermedî che accompagnarono la Commedia rappresentata durante la presenza dell' Arciduca d' Austria in Firenze: e per mano di Bastiano de' Rossi quella degli Intermedî per la Commedia nelle nozze di Cesare D' Este e di Virginia de Medici: e sempre per opera dello stesso, l' apparato della Commedia rappresentata nelle nozze di Ferdinando de Medici con Cristina di Lorena.

Per lo più si sceglieva a soggetto di questi Intermezzi musicali un qualche fatto mitologico; perchè la Mitologia con tutti i suoi Dei, Semidei, Eroi, Ninfe, Amori etc. si prestava mirabilmente a un' azione ricca e magnifica. Anche gli Intermedî del Cini per la Cofanaria non sono altro che una favola mitologica messa sulla scena; quella cioè di Amore e Psiche, raccontata tanto piacevolmente da Apuleio nel suo Asino d'oro. « Ma, come avverte il Lasca, s' è andato pigliando le parti » che son parse più principali, accomodandole con quella maggior destrezza che s' è saputo alla Commedia, con intenzione di far parere che quel che operavano gli Dii nella favola degli Intermedî, operassero quasi costretti da superiore potenza gli uomini ancora nella Commedia ». Abbiamo adunque questo adattamento dei casi della favola ai casi della Commedia, e viceversa. Il che volendo in qualche modo mettere in evidenza, sarei indotto a farlo così:

Primo Intermezzo. Venere, adirata con Psiche, chiama Cupido perchè la infiammi « di vilissimo amor d' uomo mortale. » Cupido, a mostrare il suo valore, scaglia nell' ascoltante popolo diverse saette. « Onde diede materia di credere — dice lo stesso Lasca — che gli amanti che seguitarono di recitare, da esso mossi, partorissero la seguente commedia. »

Secondo Intermezzo. Cupido s' infiamma egli stesso di Psiche e le dedica segretissimo amore, contrastando in tutto ai voleri della madre. E amore segreto, che attraversa i disegni altrui, è significato appunto nel secondo atto.

Terzo Intermezzo. Cupido innamorato inganna Venere: d'altra parte le sorelle di Psiche, per invidia, cercano con ogni mezzo frodolento di disturbare la felicità di quest'ultima. Regna dunque la Frode. Ed ecco nel terzo atto ordirsi e dipanarsi tutta una tela di astutissimi intrighi.

Quarto Intermezzo. Amore langue ferito in seguito alla fatale curiosità di Psiche. Perciò, languendo Amore, regnano incontrastati Furore e Ira. Se ne risentono nel quarto atto gli effetti, sorgendo a un tratto d'ogni parte risentimenti, accuse e calunnie.

Quinto Intermezzo. Triste viaggio di Psiche all'inferno. Ma questo viaggio partorisce a Psiche il perdono e la felicità. Donde nasce nel quinto Atto lo scioglimento felice dell'azione e l'inevitabile matrimonio finale.

Sesto Intermezzo : canta infatti « Imeneo! imeneo! » con riferimento anche alle recenti nozze di Francesco e di Giovanna.

Il prologo della Cofanaria. Donde venga alla Commedia questo titolo. Anche la Cofanaria, come i Bernardi, è in versi sdruccioli. Ha un prologo non molto dissimile per contenuto da quelli che già abbiamo visto, tanto che non vale la pena di fermarvisi più a lungo. L'autore, fra l'altro, vi dichiara il titolo della Commedia (Cofanaria, non Cofonia, come scrisse certo per inavvertenza, il Poccianti). Questo nome le viene da un cofano, anzi da due cofani che si vedranno andare in volta durante l'azione. Non altrimenti da una cassa venne il titolo di « Cassaria » alla prima Commedia dell'Ariosto, e da una cistella quello di « Cistellaria » alla nota fabula Plautina. Il titolo stesso ci fa sospettare che questo ultimo lavoro del D'Ambra non ci darà qualche cosa di prettamente originale. Ma di ciò in seguito. È certo che delle tre commedie del Nostro, questa e il Furto furono le più conosciute, e, si può aggiungere, le più favorevolmente conosciute. Giacchè se i Bernardi riscossero tutta l'ammirazione di Cosimo I e meritarono il giudizio più che lusinghiero del Crescimbeni, forse a causa del soverchio inviluppo ebbero minore diffusione. E anche presso gli scrittori se ne trovano cenni più rari.

Una rappresentazione della Cofanaria nel secolo XVII. Invece, della Cofanaria, che il Fontanini chiamò « commedia graziosa » ([1]) si ricorda un' altra interessante rappresentazione anche molto più tardi, nel secolo XVII. E questa fu allestita con tutta certezza dalla confraternita di S. Bernardino e di S.ta Caterina l' anno 1617. ([2]) Eccone la notizia negli Atti già citati della Compagnia:

« A suo tempo (cioè del guardiano Francesco Maria Bru-
» ni) i nostri giovani fecero nel Palazzo dei Medici in via
» Larga una commedia del detto Francesco D' Ambra, quale
» già s' era un' altra volta recitata nelle nozze della serenis-
» sima duchessa Giovanna, moglie della felice memoria del
» Gran Duca Francesco, con intermedi apparenti, et a ogni
» atto mutatione di prospettiva et musica nuova. »

Il fatto di una commedia che, a cinquantadue anni dalla prima rappresentazione, viene messa in scena ancora con questa pompa, testimonia abbastanza della sua vitalità e del favore indiscutibile onde godette. Giudichi ora dal sunto chi legge se questo favore, a parer suo, fu o no giustificato.

Sunto della Commedia. I dati di questa Commedia corrispondono in parte ai dati del Furto. Lo svolgimento, ben inteso, è diverso, ma ad ogni modo questa corrispondenza c' è. Là avevamo un padre, messer Lucio, il quale desiderava dare in moglie al proprio figlio Mario, una giovane, Virginia di Massimo. Questa era, o meglio, credevasi vedova di Valerio, figlio del medico Cornelio. Senonchè Mario, non amando Virginia, e amando invece Camilla, cercava ogni possibile mezzo per evitare il matrimonio. Finalmente si viene a conoscere che Valerio, creduto morto, è ancora vivo, quindi che Virginia non è più vedova; e che Camilla è figlia dello stesso medico Cornelio.

([1]) Vedi « Aminta Difeso » Cap. VI, pag. 103.

([2]) Nel carnevale di quest' anno 1617 si effettuarono le nozze di Caterina, sorella del Granduca di Toscana Cosimo II, con Ferdinando Gonzaga duca di Mantova e del Monferrato. Fu questa probabilmente l'occasione in cui la « Cofanaria », che già la prima volta era stata rappresentata per la circostanza di nozze principesche, venne di nuovo messa sfarzosamente in scena.

Qui pure abbiamo un padre, Bartolo, il quale desidera dare in moglie al proprio figlio Ippolito la giovane Laura, creduta vedova di Claudio Fidamanti, e figlia del vecchio Ilario. Ma Ippolito non ama Laura, e amando invece Marietta, cerca ogni possibile mezzo per evitare il matrimonio. Finalmente si viene a conoscere che Claudio, creduto morto, è ancora vivo, quindi che Laura non è più vedova, e che Marietta è figlia dello stesso Ilario.

Abbiamo dunque questa corrispondenza di una parte dei dati, la quale per altro non porta a veruna somiglianza fra le due commedie. Infatti, mentre nel Furto i tentativi fatti dal giovine per eludere il matrimonio desiderato dal padre, e per venire nello stesso tempo in possesso della amata, sono una parte importante, ma non costituiscono il nocciolo principale dell' azione ; questi tentativi diventano nella Cofanaria la parte principalissima, e sono come il centro intorno a cui s' imperniano tutti gli altri avvenimenti della Commedia.

Claudio de' Fidamanti, partitosi un giorno da Firenze per Genova, non ha fatto mai più ritorno. Cosicchè tutti lo ritengono morto, compresi la moglie Laura e il suocero Ilario. Quest' ultimo, desiderando di riammogliare la sua figliuola, ne tiene parola a Bartolo, padre d' Ippolito, e s' intende con lui per stringere un matrimonio fra i loro due figli. Ma Claudio non è morto ; e al momento in cui comincia l'azione, si trova a Firenze in casa dell' amico Agapito, costretto a nascondersi, perchè avendo ucciso in rissa un suo nemico, è stato colpito da una grave taglia. Diffusasi dunque la notizia del concertato matrimonio fra Ippolito e Laura, Agapito cerca un mezzo per mandarlo a monte. Si consulta col servo Pistone, e consiglia a Claudio d' introdursi nottetempo nella camera di sua moglie per farle vedere ch' egli è vivo, e impedirle così di rimaritarsi.

Altro mezzo non c' è, il quale permetta a Claudio di ottenere l' intento e al tempo stesso di rimanere celato : perciò lo accetta. Ma un altro personaggio della Commedia ha som

mo interesse a stornare il combinato matrimonio. Ed è lo stesso Ippolito, figlio di Bartolo, per le ragioni che sono ormai note. Per venire in possesso di Marietta, la ragazza da lui amata, la quale, essendo d' ignota famiglia, è tenuta in casa da monna Laldomine, Ippolito avrebbe bisogno della cooperazione di un tal Stoldo Malefici. Ma costui chiede in ricompensa la somma di cento fiorini. Ippolito, non possedendola, ricorre ad Agapito ; e questi, subodorando la cosa e pensando che ciò potrebbe arrecare impedimento al matrimonio, gli presta, in luogo dei cento fiorini, un cofano pieno di pezze di tela. Senonchè Stoldo non vuole il cofano, ma la somma in contanti. Per procurarsi la quale, e mandare in lungo il matrimonio con Laura, Ippolito insieme al servo Panurghio ricorre a un ingegnoso strattagemma.

Panurghio induce Tofano, un giovine campagnuolo reduce dalla Spagna, a spacciarsi per Negromante, e a presentarsi come tale davanti a Bartolo e Ilario. E lo ammaestra a dir loro così : — Claudio de' Fidamanti esser vivo, e bastargli l'animo di farlo venire per aria da Costantinopoli a Firenze : — per tale esperienza richiedere soltanto la somma di cento fiorini da depositarsi in mano di un terzo : — esser contento di perderla, se l'esperimento non riesca. Tofano accetta e recita la sua parte. Ilario, sebbene poco persuaso, si lascia finalmente convincere da Bartolo e da Ippolito e tira fuori i cento fiorini, che vengono consegnati a un terzo, secondo il convenuto. Questo terzo, dietro consiglio di Panurghio, è Stoldo Malefici. Ben inteso che Panurghio e Ippolito non dicono nulla a quest'ultimo circa l'affare del Negromante, ma gli fanno credere che i denari che gli mettono in mano sieno quelli appunto da lui richiesti per aiutare Ippolito a venire in possesso della Marietta. E l'aiuto deve essere di questo genere : — che Stoldo, avendo un certo debituzzo con monna Laldomine, finga di volerle mandare come pegno un cofano di tele di rensa (quello imprestato da Agapito a Ippolito) e poi, al momento buono, si presti a sostituire il cofano delle tele con un

altro cofano identico, in cui sarebbe rinchiuso Ippolito. Questi, introdotto per tal modo nella piazza forte, penserebbe di per sè al miglior mezzo di farla capitolare.

Or avviene che Claudio de' Fidamanti, perfettamente ignaro di tali maneggi, s'introduce, senza esser visto, in camera della moglie Laura, secondo il disegno comunicatogli da Agapito e concepito dal servo Pistone. La moglie, nel vederselo comparire davanti, sviene; rinvenuta, si sparge issofatto la voce che essa ha visto vivo e sano il marito che tutti credevano morto. Naturalmente Bartolo e Ilario vedono in ciò l'opera del Negromante. Ma ciò nonostante Ilario, sospettando esser vittima di una mistificazione, vuole che non si proceda più oltre nell'esperienza e che gli si restituiscano i quattrini. Bartolo li richiede a Stoldo. Ma questi, com'è naturale, casca dalle nuvole, e si rifiuta a qualsivoglia restituzione. Scena comicissima: Bartolo crede che Stoldo voglia trappolarsi i quattrini avuti in deposito, e finisce col promettergli di denunziarlo agli Otto. Stoldo dal canto suo crede Bartolo in mala fede e gli ricambia le accuse. Gli effetti della denunzia di Bartolo si veggono ben presto. Due birri sequestrano un cofano, che un facchino reca a casa di monna Laldomine, e che hanno sentito appartenere a Stoldo.

Dentro il cofano c'è Ippolito, il quale pertanto, invece di entrare in casa dell'innamorata, va a finire al Bargello. Ma Panurghio non si perde d'animo: e facendo davvero onore al suo nome (πανοῦργος, che è in grado di tutto fare; abile, scaltro, malizioso) trova altri espedienti. Già prima, approfittando della dabbenaggine di Stoldo, e spacciandogli un'ingegnosa frottola, era riuscito a riprendergli i denari, fattigli consegnare da Ippolito. Pertanto, rendendo i cento fiorini a Bartolo, lo induce a ritirare la denunzia contro il Malefici, affine di potere svincolare il cofano sequestrato. Ma Stoldo non è poi così grosso che non si accorga alla fine di essere stato messo in mezzo. Quindi, sdegnato contro Ippolito e Panurghio, rivela a monna Laldomine il tiro che essi le volevano giuocare.

Altra denunzia della Laldomine contro Ippolito: in seguito alla quale, apertosi al Bargello il cofano, costui viene trattenuto prigione. Ma non il solo Stoldo, nè la sola Laldomine sono scontenti del procedere di Ippolito e di Panurghio. Bensì anche Tofano, il quale, dopo avere avuto promessa di ricompensa per aver fatto la parte del Negromante, vede ormai sfumata ogni speranza di premio. Or accade ch' egli s' imbatta in Ilario. E di discorso in discorso, di domanda in domanda, Ilario riconosce in lui nientemeno che il figlio di certi contadini, presso i quali si trovava a balia la sua prima figliuola, al tempo dell' assedio di Firenze. Durante l' assedio questa figliuola era scomparsa, ed era stata pianta per morta. Ma ora da certi indizî di Tofano, Ilario sospetta che la sua figliuola sia quella ragazza appunto che si trova in casa della Laldomine. Il che viene infatti appurato. Marietta, di cui Ippolito è innamorato, è figlia d' Ilario. E allora, siccome la Laldomine, prima di sapere del riconoscimento, esigeva che Ippolito o sposasse la ragazza, o per lo meno la dotasse convenientemente, così, non essendovi più alcun impaccio al matrimonio, perchè s' è conosciuto il padre di lei, si stabilisce che Ippolito sposerà la Marietta. Il matrimonio combinato fra Ippolito e Laura va dunque a monte. Ma non per ciò quest' ultima resterà senza marito; chè, a completare l' allegrezza universale, compare Claudio de' Fidamanti, veramente vivo e sano, liberato dalla taglia che gravava su lui.

E così finisce la terza e ultima commedia di Francesco D' Ambra.

Esame dei personaggi.

Ai nostri giorni, in cui ha trovato molto favore la così detta commedia di carattere, s' intende comunemente per protagonista quel personaggio di cui l' autore ha voluto rappresentare il carattere con maggior cura ed evidenza. Invece, quando la commedia d' intreccio dominava quasi unica e sola

il teatro, protagonista era quello in grazia del quale nascevano e si distrigavano i più complicati accidenti. Questa parte, così nella Commedia Latina come in quella cinquecentistica, era affidata generalmente al servo ([1]).

Ma presso il D'Ambra il personaggio del servo, sebbene sostenga sempre, a parlare in gergo teatrale, un ruolo di primo ordine, ha subìto una trasformazione, che ne attenua alquanto l'importanza. E così, per cominciar dal Furto, osserva giustamente il Klein che la parte di protagonista non spetta nè a lui, nè a qualsivoglia altro personaggio. Spetta bensì alle pezze di drappi, le cui vicende cagionano intrighi e sviluppano tutto l'intreccio e tutto il comico dell'azione. Questo motivo, che si basa sulle sorti e sugli andirivieni di un qualche oggetto, che finisce da ultimo col ritornare al primitivo padrone, non è raro nel nostro Teatro; e mi piace ricordare che vi s'informa uno dei nostri capolavori, il « Ventaglio » goldoniano. Anche lì le avventure di un ventaglio, uscito dalla modesta botteguccia di una merciaia, e posseduto successivamente da tante persone, costituiscono il principale intreccio della Commedia. Nel lavoro del D'Ambra le avventure dei drappi hanno origine col furto, di cui si rende colpevole Gismondo.

I giovani innamorati. — Il Klein ha dell'ammirazione per questo tipo di giovinotto innamorato! Egli si risolve a

---

([1]) L'importanza dei servi è ben chiarita da questo passo negli Sciamiti del Cecchi (Atto IV, scena I):

> . . . . A noi bisogna
> Col bravar, col pregar, pianger, promettere
> Dir bugie, far trovati nuovi, avvolgere,
> Andar schifando ora uno scoglio rigido
> D'un padre avaro, ora una secca pessima
> D'una vecchia mascagna, or la battaglia
> De' venti de' rivali, ed altre simili
> Cose che fanno fare il naufràgio
> Nel mar d'Amor, sicchè conduca il legno
> Al desiato porto, onde ne meriti
> Appresso del padron buon grado e premio.

derubare il fratello per amore, passando sopra a tutte le considerazioni d'indole morale, facendo tacere ogni scrupolo, pur di giungere a riscattare l'amata dalle mani di Rinuccio. Compie il furto da sè stesso, senza bisogno di consiglio e di aiuto, dopo avere appositamente contraffatta la chiave dal fondaco di Lottieri. Il furto si trasforma quindi a causa della persona che lo compie. Nella commedia latina sono gli schiavi che pensano il furto e lo eseguiscono: nelle commedie dell'Ariosto i figli derubano i padri, ma ricorrono all'opera dei servi: anche in quelle del Cecchi il furto avviene per mezzo d'intermediarî. Nel D'Ambra invece Gismondo opera da solo; quindi, a giudizio del Klein, è il primo carattere amoroso della commedia italiana, giacchè per amore ruba da sè stesso. Ha insomma una personalità, la quale egli afferma compiendo un'azione tutt'altro che lodevole, ma scusata in parte dalla passione che gli ingombra l'animo. Ciò contribuisce a renderlo simpatico e a farcelo considerare come un tipo quasi originale.

Ma gli altri giovini posti dal D'Ambra nelle sue commedie si distaccano molto meno di Gismondo dalle abitudini e dalle tradizioni del teatro italiano cinquecentistico. La situazione stessa in cui si trovano su per giù è identica, e tutt'altro che rara nei comici di quell'età. Generalmente nelle commedie cinquecentistiche si tratta di giovani che amano qualche fanciulla, e per trionfare degli ostacoli che loro si oppongono, ricorrono agli intrighi dei servi. Orbene: prendete Mario, Alamanno, Albizo, Ippolito e vedrete che raramente si allontanano da questa falsariga. Qualche volta, oltre l'opera del servo, viene loro in aiuto anche il concorso di un amico affezionato e fedele, come avviene, per esempio, a Mario e ad Alamanno: spesso l'aiuto è reciproco: ma se per queste relazioni di amicizia, il tipo del giovine innamorato acquista, sia pure, un po' più di colorito e di vita, ciò non basta a farci dimenticare il difetto d'origine che si riscontra in questo personaggio: difetto cioè di convenzionalismo.

Difetto di convenzionalismo ne' tipi comici del cinquecento. — Quando noi giudichiamo convenzionali così questo come la maggior parte dei tipi comici del 500, giudichiamo partendo da quei concetti artistici e critici, che oggi hanno fortunatamente trionfato. Noi cioè crediamo che in un personaggio sieno da ricercarsi tre cose: che sia umano, che sia in armonia coi tempi e la società in mezzo alla quale opera e vive, che abbia finalmente un carattere proprio e originale. Un personaggio drammatico il quale resulti di questi elementi, potrà veramente dirsi vivo e artistico. Ma nel secolo XVI gli autori comici non rappresentavano la loro società, nè gli individui che avevano sott'occhio; bensì, dediti tutti all'imitazione, non facevano che studiare l'uomo attraverso il velo del teatro latino. La conseguenza fu appunto quel difetto di indeterminatezza, di convenzionalismo che si ritrova in quasi tutti i personaggi. Leggendo le Commedie del 500, sfilano davanti ai nostri occhi i vecchi, i servi, i parasiti, i medici, i soldati smargiassi, le « improbae lenae », senza che mai, o almeno ben di rado, venga in essi a colpirci qualche tratto naturale e spontaneo [1]. Che il D'Ambra in questo seguisse disgraziatamente l'andazzo degli altri comici, bastano a mostrarlo l'oblio stesso in cui giacciono oggi le sue commedie. Le quali, essendo state ritenute poco meno che capolavori ai suoi giorni, ed essendo fornite di altri notabili pregi, come quelli della lingua e dello stile, ciononostante per questo loro capitale difetto furono presto totalmente dimenticate. All'incontro vediamo sopravvivere quelle in cui è più reale la pittura dei caratteri, e più fedelmente è ritratta la società.

Nel D'Ambra manca il tipo del Miles Gloriosus e quello del Parasita. Non mancano però il medico che biascica il suo bravo latino, nè i vecchi padri, rigidi, avari, borbottoni, nè i servi astuti che ordiscono intrighi per venire in aiuto dei padroncini, nè le fanti che fanno da intermediarie fra gli amanti e le amate.

[1] Cfr. V. De Amicis. L'imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo. Firenze, 1897 (v. pagg. 123-124).

Il medico. Lo troviamo nel Mastro Cornelio del « Furto », ed è un carattere assai comune nella commedia cinquecentistica. È vedovo, crede d' aver perduto ambedue i figliuoli, e per consolar la vecchiaia si decide a riprender moglie. Pecca anche un tantino d' avarizia, tanto che non si decide a seguire Gismondo, se non quando questi gli promette dieci ducati d' oro per l' opera sua. (Atto III, scena 10ª). Prima aveva tirato in ballo la « nimia angustia et strictitudo matricis, » nonchè la « transversa foetus positura », e probabilmente senza la molla dei quattrini non si sarebbe mosso.

I vecchi. Altri personaggi, che risentono alcunchè di questo incomodo, sono Messer Lucio del « Furto » e Fazio dei « Bernardi ». Lucio, per esempio, è di parere che si debba « esser cortesi di quel che non costa » (Atto III scena 4ª) ; altrove è poco meno che per svenire, quando il Norchia gli dà a intendere che Mario e il servitore sono in casa di una certa Cassandra genovese, e hanno già perso al giuoco cinquanta scudi (Atto IV scena 1ª). Su per giù abbiamo la stessa scena nei Bernardi, quando Bolognino fa intendere a Fazio che lo Spinola è stato assalito a Viterbo e derubato dei due mila scudi. « Ohimè ! » esce allora a lamentarsi Fazio :

> Oh ! infelicissimo
> Me ! Dimmi quel che tu ne sai, che struggere
> Mi sento.
> Oh ! sorte mia contraria !
> Oh ! Dio ! che partito ho io a prendere ?
> (Atto I scena 4ª).

E sul partito da prendersi sta infatti lunga pezza indeciso. L' amore del danaro lo consiglia a mandare Albizo a Viterbo, per vedere di ricuperare la somma perduta : d' altra parte, il timore che il figlio possa incorrere in qualche malanno lo trattiene. Ma vince finalmente il sentimento meno nobile :

> In ultimo
> Più ha potuto in me questa gran perdita

Che l'amore e 'l timor, benchè assai possano.
Duemila scudi non son una favola.
(Atto II scena 5ª)

Non però tutti i vecchi che s' incontrano nelle commedie del D' Ambra, presentano carattere affine a Lucio e a Fazio. Anzi è da notare che per quel che riguarda i vecchi, c' è nel D'Ambra maggior verità e, diciamo pure, maggior originalità che non per i personaggi de' giovani innamorati. Cambio Ruffoli, Rimedio Visdomini, Noferi Amieri ne' Bernardi, Bartolo e Ilario nella Cofanaria non sono caratteri nel vero senso della parola, ma sono, ciononostante tipi distinti e felicemente delineati. Cambio si definisce già da sè al primo entrar sulla scena. È uno di quei padri diffidenti, sospettosi, che rinchiudono sotto suggello la figlia da marito, e si adombrano per ogni mosca che le voli da torno.

Mai non ci lascia pur vivere
Nè dì nè notte:

esclama la Menica, la meschina sua fante,

e sempre cerca causa
Di gridarci o talor ci dà ad intendere
D' ir fuori, e poi di piatto usa nascondersi
O sotto la scala, o nel necessario,
O sotto il letto; e poi, quando men credesi,
Ei si scuopre a ridosso, com' un fistolo.
(Atto II scena 3ª)

Oltre all' esser vecchio, fantastico e sospettoso, Cambio ha anche un altro difetto; crede ai diavoli e all' arte dei preti per scongiurarli.

Quello che diceva lo Chateaubriand, che in tempi di corruzione e di scetticismo non si crede più in Dio ma si crede alle streghe, cioè che alla religione subentra la superstizione, si può benissimo riscontrare nel cinquecento. Non mai infatti più d'allora trionfò la fattucchieria e il negromantismo, non mai la credulità fu più estesa e comune. Per questo rispetto

Cambio presenta dei punti di contatto con Bartolo e Ilario della Cofanaria. Anch' essi, per venire a capo di certo loro disegno, non disdegnano di ricorrere all'opera d' un negromante. Ma segno caratteristico è questo: che non credono ciecamente all' arte magica, eppure entrano in trattative con Tofano perchè non possono sottrarsi all' azione del tempo e dell' « ambiente ». Il bello si è, che quando per una fortuita combinazione l' opera miracolosa del negromante pare in tutto e per tutto riuscita, Ilario è ripreso dall' incertezza: e per dare a Bartolo una spiegazione naturale del fatto, ricorre a un' ipotesi non meno assurda e superstiziosa:

Bart. Abbiam noi però a credere
Che e' sia stato veramente Claudio
Quel ch' è apparito?
Ilario No, Dio; uno spirito
Da lui costretto, che un corpo aereo
Si ha formato, a similitudine
Di Claudio quando era vivo.
(Atto IV scena 7a)

Due tipi di vecchi che hanno tutta l' autorevolezza e il prestigio della loro età, senza averne i difetti, sono Noferi e Rimedio dei Bernardi. Pure c' è un punto in cui si direbbe che anche su quest'ultimo il D'Ambra ami diffondere un' ombra di ridicolo. Gerolamo Fortuna sente consigliarsi da Rimedio di acconsentire al matrimonio fra il figliuolo e la Lucrezia. « Farestelo — Voi, sendo nel grado mio? » gli domanda. « Senza dubbio — Lo farei » replica lì per lì con tutta sicurezza Rimedio. E ciò suscita l' ilarità, perchè il pubblico sa che il giovinotto rinchiuso presso la Lucrezia è per l' appunto il figlio di Rimedio, non quello di Girolamo. Il ridicolo cresce in seguito quando, chiarita meglio la situazione, Rimedio non vuole più attenersi al consiglio che ha dato poco innanzi a Gerolamo:

Par che si discosti
Da quel che consigliato ha altri:

narra la Menica —

a Cambio
Non par ragione e sono in sul combattere.
(Atto V scena 11ª)

I servi. Essi conservano in generale la fisonomia stessa dei famuli latini e dei loro discendenti italiani del 500. Tuttavia, come abbiamo già accennato, il personaggio del servo ha subìto qui una modificazione. Mentre nelle prime commedie cinquecentistiche, conforme all'esempio del teatro latino, il servo non solo dà consiglio e aiuto, ma opera eziandio in luogo del padrone, talchè si può dire che senza di lui la commedia non andrebbe innanzi, invece nel D' Ambra e nel Grazzini i servi hanno una parte un po' meno importante. Sono sempre un aiuto efficace e prezioso per i loro padroncini, ma questi, lungi dall'essere un balocco inerte nelle loro mani, hanno una volontà e agiscono di per sè. La qual cosa, meglio ancora che nel Furto e nella Cofanaria, si può vedere nei Bernardi. Il primo dei servi che compare sulla scena è Gianni, il quale suggerisce al padrone l'espediente della lettera (Atto I scena 2ª). Ma all'infuori di questo consiglio, che parte ha egli nell'azione? E lo stesso vale per Pirro, ii servitore di Bernardo Spinola. Solo un po' più importante è Bolognino; ma neppure lui si può dire che abbia una parte indispensabile nello svolgimento dell'intreccio. Anzi, al momento buono Albizo è costretto a operare da sè, senza che il servo ne sappia nulla: e soltanto in seguito informa dell'accaduto Bolognino, il quale risponde (Atto III scena 9ª):

Starem a veder l'esito.
Io non vo dir più nulla, chè 'l saeppolo
Mio non ci aggiugne.

La confessione non potrebbe esser più completa: invano ricercheresti in Bolognino i lineamenti dei Sosia e dei Davi antichi. Ma poichè le modificazioni non avvengono tutte d'un tratto, così abbiamo anche nel D'Ambra servi che disimpegnano parti primarie e importantissime. E sono il Gualcigna del Furto e Panurghio della Cofanaria. Essi, così per l'in-

tento cui mirano, come per la festività e l'arguzia dell'ingegno, conservano, meglio di qualunque altro servo, le sembianze tradizionali. Ma c'è sempre qualche cosa per cui se ne distaccano: manca in loro, o almeno a me pare, quel carattere di protervia e d'insolenza, che cominciando da Plauto e da Terenzio, era vecchia prerogativa di tutti i servi.

La evoluzione cominciata col Cecchi, continuata dal D'Ambra e dal Grazzini, ebbe il suo compimento nel '600, dove si giunse a togliere ogni parte principale al servo e a rimetterlo in una condizione più umile e più vera ([1]).

Le fantesche. Altri personaggi di condizione servile sono le fantesche, delle quali la più importante è senza dubbio monna Apollonia del Furto. Di lei è detto tutto quando si dica che disimpegna le tradizionali funzioni di intermediaria fra Mario e la Camilla. È una buona donna, che sconsiglia la fanciulla dal fuggire con l'innamorato, ma la cui morale in sostanza è quella di tutte le persone semplici e da poco:

« Gli è ben mal far male, ma gli è ben peggio farlo alla » scoperta ».

Finora ci passarono davanti dei tipi comici che occupano un posto fisso, indispensabile, nel repertorio del teatro cinquecentistico. Ma intorno a loro si aggira tutta una folla di altri personaggi: spagnuoli, sicofanti, birri, mercanti, una confusione di tipi, che talvolta non si possono neppur ricondurre a un modello esatto e ben definito.

Il D'Ambra mise sulla scena lo Spagnuolo soltanto nel Furto. Ma al contrario di quello che ci si potrebbe aspettare, non ne fa un tipo comico, nè si prefigge nella rappresentazione di esso alcuno scopo satirico. Per il solito i nostri comici dipingevano lo Spagnuolo come il tipo del miles gloriosus. Ma in D. Diego ciò non si riscontra. È un nobiluomo di carattere austero, che conserva un po' l'aria imponente propria degli Spagnuoli, e che quando vuole affermare in

---

([1]) Vedi lo studio biografico-critico del Dott. M. Bencini su « Giovan Battista Fagioli e il Teatro in Toscana ai suoi tempi », pag. 227 e seguenti.

modo non dubbio qualche cosa, esce in un « Giuro a Dio » solenne e caratteristico. Come per esempio: (Atto V. Scene 8ª e 10ª)

« Giuro a Dio, signor Valerio, ch' io riconosco questo luogo » ; e più oltre:

« Giuro a Dio, che questa è monna Costanza ch' io cerco ».

A proposito di questo tipo di Spagnuolo, l' Agresti ha le parole seguenti: « Se qualche volta vi è nella Commedia » un gentiluomo Spagnuolo non dileggiato, e che anzi è am- » mirato per qualche onesta azione, come nel Furto il signor » Diego di Cartagenia, pensomi che per ragione de' tempi » doventò benigno l' autore. Le commedie si rappresentavano » durante quel rapido avvicendarsi di leghe ora con Francia » ed ora con Spagna. Io sospetto che sulla bella parte asse- » gnata a Diego di Cartagenia in una commedia del 1544, » grande ragione ebbe la politica di Cosimo che spagnoleg- » giava. »

Tutto ciò è giustissimo: ma a tempo e a luogo neppure il D' Ambra lascerà fuggire l' occasione di mettere saporitamente in ridicolo gli stranieri che spadroneggiavano a casa nostra.

Bari e Sicofanti. In una commedia come quella cinquecentistica, in cui l' intrigo e la marioleria erano i mezzi migliori per mandare innanzi l' azione, un personaggio importante doveva essere di necessità il Sicofante. Lo chiameremo così, avendo in mira per l' appunto il famoso Sicofante plautino del « Trinummo ». Questo tipo, che per il denaro ricevuto da Callicle e da Megaronide accetta una personalità che non è la sua, è continuato presso il D' Ambra da due personaggi: dallo Zingano del Furto e da Tofano della Cofanaria. Ambedue infatti, pur di trarne guadagno, accettano di fingersi chi realmente non sono. Lo Zingano acconsente a far da Guicciardo Gualandi, padre di Aurelia, per togliere la fanciulla a Rinuccio: Tofano acconsente a far da Negromante, per mandare all' aria il matrimonio fra Ippolito e Laura.

L' uno e l' altro sono spinti dal bisogno a prestare l' opera loro ; e come il Sicofante plautino, in tono di comica malinconia, esclama :

« Viden egestas quid negotî dat homini misero mali ? » così lo Zingano dice al Gualcigna (Atto II. Scena 1ª) : « Pensa » che chi vuol vivere, com' io, ed è da poco, vive poco e male ; » a un mio pari bisogna sapere tutte le professioni » E nella Cofanaria (Atto II. Scena 2ª), Tofano riflette :

. . . . aver non piccola
Ventura trovata, richiedendomi
Colui con tanta instanzia dell' opera
Mia . . . .
. . . . chè non trovomi
Un quattrino.

Ma fra lo Zingano e Tofano c' è una differenza sostanziale. Mentre questo si accomoda a simulare l' altrui personalità proprio perchè non ne può fare a meno, quello ormai ne fa un mestiere. E perciò la sua rassomiglianza col Sicofante plautino è anche più completa. Lo Zingano e il suo degno compare del Trinummo hanno la stessa indole : una ne fanno e una ne pensano. Il Sicofante, mentre si accinge a sostenere la parte di Carmide, per incarico di Callicle e di Megaronide, pensa già a trappolare i vestiti che gli sono stati forniti per l'occasione : — lo Zingano, mentre s'indirizza al fondaco di Lottieri per liberarvi il Medico, d' incarico di Gismondo, medita di farvi un rastrello di sorte che mai più non sarà povero. Ma non così Tofano. Egli in fondo è onesto ; e se, vedendosi defraudato della promessa ricompensa, ha per un istante l'idea di vendere a proprio vantaggio i vestiti del travestimento, la respinge tosto vittoriosamente (Atto IV. Scena 6ª) :

Ritienemi
Che ben ch' io abbia addosso più d' un vizio
Non fui mai ladro : e vo' far il possibile
Che alcun già mai questo non mi rimproveri.

Quantunque nei Bernardi non s' abbia nessun tipo da

mettere a riscontro di questi due, pure anche lì abbiamo la sostituzione di persone e il continuo equivoco fra individuo e individuo. Ma la cosa è ben differente: si tratta di due amici, che in circostanze diverse e per fini tutt'altro che biasimevoli, prendono il nome l'uno dell'altro, senza essersene reciprocamente avvertiti. Ebbe torto chi riavvicinò i Bernardi ai Menecmi, lasciandosi ingannare forse più che altro dall'apparente omogeneità del titolo. Nei Menecmi, come pure in altre commedie, ad esempio nella Calandria, l'equivoco nasce per la rassomiglianza perfetta, quasi inverosimile, fra due persone. Invece nei Bernardi (e sta qui l'originalità della trovata) l'equivoco nasce senza che vi sia somiglianza veruna fra i personaggi equivocati. Cambio e Fazio conoscono uno pseudo Bernardo, e credono sia il vero; si presenta il vero e lo considerano come un falso Bernardo. L'equivoco c'è: ma, come si vede, è d'indole diversa da quello su cui si fondano i Menecmi, la Calandria, e altre Commedie, anche posteriori al Cinquecento.

Chi fa le spese di questo « qui pro quo » è principalmente il povero Bernardo Spinola, quello autentico. Del qual personaggio, e della parte che sostiene, già è detto abbastanza, quando si avverta esser quello in grazia del quale avvengono i più comici incidenti della Commedia.

Padri che ritrovano i figliuoli smarriti. Una certa affinità presentano fra loro Guicciardo Gualandi del Furto e Girolamo Fortuna dei Bernardi. Sono due padri che, in circostanze press'a poco simili, hanno perduto i figliuoli, e muovono, trascorso più tempo, a rintracciarli. Il caso finalmente viene loro in aiuto, ma prima, per una serie d'incidenti non molto dissimili, sono costretti a subire più d'un affronto. Lo stesso avviene, per esempio, a monna Oretta nella Strega del Grazzini.

Rinuccio Corso e Stoldo Malefici. Insieme pure possono riunirsi Rinuccio del Furto e Stoldo della Cofanaria. Rappresentano il tipo comico dello sciocco eternamente burlato.

del credulo eternamente deriso. Essi risentono il contraccolpo di tutti gli strattagemmi orditi dai servi, e sono continuo strumento degli interessi altrui, mentre credono più fermamente di fare il proprio. Rinuccio si lascia togliere di mano la fanciulla, senza accorgersi affatto del tiro che gli hanno giocato Mario e il Gualcigna: si lascia trappolare i drappi da Lupo, e mentre si consola d'aver salvato almeno i 25 scudi d'oro, si accorge che sono spariti anche quelli. Non ammaestrato affatto dall'esperienza, alla prima fandonia che gli spiffera lo Zingano, si lascia di nuovo abbindolare, e non esita a prendere le parti di quest'ultimo contro il vero Gualandi. Dal canto suo, Stoldo si presta agli intrighi di Panurghio e d'Ippolito: acconsente a far da balordo prima, davanti a Bartolo, per aver la somma promessagli da que' due, e si rivela realmente balordo dopo, quando, senza accorgersi del tiro, se la fa di nuovo ritogliere. In ultimo, degno coronamento dell'opera, finisce per farsi denunziare al Bargello come baro e truffatore.

Il Mercante. Chi fa razza da sè è il personaggio di Lottieri Castrucci nel Furto. In lui il D'Ambra aveva forse davanti, più che qualsivoglia modello delle fabule plautine e terenziane, il tipo del mercante cinquecentista, furbo, intraprendente, zelante sovra ogni altra cosa del proprio interesse. Come teoria, Lottieri Castrucci è di una morale severa, e non esita a proclamare che Roma, « una volta caput mundi, » ora non è che la coda, o se altro membro esiste più vile » ([1]) Ma in pratica, Roma è stanza adatta ai suoi interessi, ed egli confida a Guicciardo che ci ha avanzato qualche cosa. D'altra parte Lupo, il baro, volendo vendere le pezze rubate, va in cerca di messer Lottieri « il quale — egli dice — vedendo il guadagno pur d'un fiorino, le comprerà senza fallo ». Quando si tratta del proprio fondaco, Lottieri si riscalda fa-

---

([1]) Si confrontino queste parole con quelle che vedemmo nel Prologo del Furto, sempre a proposito di Roma. Qui il tono è anche più sdegnoso e non attenuato neppure dalla più lontana ombra d'ironia.

cilmente, nè gli fa paura di ricorrere al Governatore e magari alla Santità di Nostro Signore. Assai vivace e naturale è la scena del suo alterco con maestro Cornelio (Atto IV. Scena 7ª), una forse fra le più belle del Furto.

La giovane innamorata. Questi cenni su i personaggi più interessanti delle tre commedie saranno terminati, quando si sia fatta menzione di Camilla, la giovane amata da Mario. Come osserva il De Amicis, (p. 116) uno dei tristi effetti dell' imitazione latina fu la completa mancanza delle donne sulla scena. Eppure, fondamento principale della commedia cinquecentistica, come di quella latina, era l' amore. Vale a dire, la maggior parte dei casi nasceva in seguito a qualche intrigo amoroso, ostacolato da un rivale, vecchio e imbecille, favorito da un servo, destro e risoluto. Ma non avviene mai che la persona amorosa sia ritratta sulla scena. Ci si dice che il tale personaggio è preso della tale fanciulla, che n' è amante riamato, ma non si trova mai che una coppia d' innamorati venga davanti agli spettatori, e si manifesti vicendevolmente i suoi affetti, i suoi dubbî, le sue aspirazioni. Finchè la donna restava un vuoto nome per lo spettatore, era impossibile che questo avvenisse. Ma nel 600 il bando andò facendosi gradatamente meno severo, e si poterono avere sul teatro vere e proprie scene di amore. In seguito la rappresentazione della passione amorosa, studiata in questo o in quello dei suoi aspetti, divenne di per sè stessa soggetto unico di commedia. L' esclusione della donna dalla scena, se poteva avere un motivo nella commedia latina, non era più giustificato in quella del 500. Ciononostante, anche in questo, i nostri comici imitarono pedissequamente le fabule plautine e terenziane. Solo dopo la metà del sec. XVI° cominciarono ad apparire sulle scene le giovani innamorate, com' è, per esempio, nelle Commedie degli Intronati di Siena, una delle quali avremo occasione di menzionare fra poco. Le commedie del D' Ambra cadono appunto circa la metà del secolo decimosesto: ma nei Bernardi e nella Cofanaria, che sono ultime, manca assolutamente il

personaggio dell' innamorata ; chè se nei Bernardi comparisce un momento sulla scena la Spinetta, essa vi compare per incidente e senza una parola d' allusione all' amor suo. Invece nel Furto, che è la prima commedia del Nostro, questo personaggio esiste, sebbene appena accennato e sbozzato. La Camilla, amata da Mario, viene sulla scena, e quel ch' è più importante, viene per parlarvi del suo amore, per esprimere la sua afflizione d' essere stata promessa a Cornelio, per mostrarsi risoluta a fuggire, qualora occorra, con Mario. Come tutte le donne veramente innamorate, ha una fede cieca nell' amante, e quando l' Apollonia le domanda : « Sì, ma quante » volte promettono e sprometttono questi giovani ? » ella con sicurezza risponde : « Forse che gli altri sarebbono tali, il » mio Mario non già ; nè credo in modo alcuno che egli sia » per mancare ; di tanta fede lo conosco e tanto è il bene » che egli mi porta ». E più giù, come sono affettuose queste parole : « Udite, monna Apollonia : raccomandatemegli » un poco strettamente, e ditegli com' io mi struggo per amor » suo. » (Atto II. Scena 4ª). Non abbiamo ancora un carattere, chè la comparsa di Camilla sulla scena è troppo fuggevole, ma ne abbiamo nonostante un felice abbozzo.

Di altri personaggi che figurano in queste Commedie, non serve far parola, perchè hanno poco più valore di semplici comparse : alcuni, che sono introdotti solo nelle ultime scene, hanno per unico scopo di risolvere col loro intervento tutti gli intrighi, e di dare una soluzione inaspettata alla Commedia. Tali, per esempio, Valerio, Giulio Fortaua, Claudio de' Fidamanti. (1)

La conclusione ? Manca in queste commedie, com' era da aspettarsi, un forte e originale carattere : manca la potenza del pennello, che in pochi tratti, magistralmente, crea un nuovo tipo e te lo fa balzare vivo e parlante dalle carte. Ma,

---

(1) Vedi Fontanini « Aminta Difeso », luogo citato, dove il personaggio di Claudio nella « Cofanaria » è messo a riscontro con quello di Ulpino nell' « Aminta ».

sia pure nella riproduzione di tipi abbastanza noti e comuni, non si può disconoscere al D' Ambra la lode d' aver talora felicemente delineato i suoi personaggi.

Studio delle tre commedie in relazione al teatro cinquecentistico italiano.

A terminare il compito che ci siamo proposti, resta ormai la parte più generale del nostro lavoro: studiare cioè le commedie del D' Ambra in relazione al teatro italiano cinquecentistico, osservando gli elementi di cui resultano, l' affinità che presentano con altre commedie del tempo, i caratteri particolari per cui si distinguono.

E diciamo subito che, quanto alla condotta generale dell' azione, al modo di svolgerla e di risolverla, nel D' Ambra originalità ce n' è poca. Egli segue la tradizione latina, come del resto quasi tutti gli altri cinquecentisti: sulla qual cosa è inutile spendere più lunghe parole, perchè bastevolmente risulta e dal sunto delle tre commedie e dall' esame dei personaggi. L' azione dunque sarà sempre rigorosamente divisa in cinque atti, l' unità di tempo e di luogo sempre rigorosamente osservata: la scena rappresenterà un luogo pubblico, e su di essa vedremo avvicendarsi i servi che ordiscono le loro trappolerie, i vecchi che lamentano eternamente i loro malanni, i giovani che si disperano per la riuscita dei loro amori.

Gli scioglimenti per agnizione. Finalmente, anche per il modo di scioglimento, le commedie del D' Ambra si modellano sulla più parte di quelle cinquecentistiche, giacchè la catastrofe avviene per agnizione. Già nel teatro di Plauto e di Terenzio troviamo esempi di riconoscimenti finali, che vengono a modificare notabilmente l' intreccio, e a risolvere perciò in modo inaspettato la commedia. Basterà citare di Plauto i « Menechmi » e i « Captivi », di Terenzio l' « Andria » e il « Formione ». Ma nelle commedie cinquecentistiche queste agnizioni si moltiplicarono, anche perchè in tal caso co

me già fu messo da altri in rilievo) le condizioni storiche e politiche della patria venivano a ribadire l'opportunità dell'imitazione latina. I nostri comici abusarono però di questo facile mezzo di scioglimento, e talora se ne valsero per rendere stranamente involuto il soggetto delle loro commedie. Anzi, non è raro il caso di situazioni intricatissime che si sciolgono con due o tre riconoscimenti, e magari con una o più coppie di matrimonî. (1) Fra le commedie del Nostro meritano di essere ricordati a preferenza i Bernardi. Appaiono dunque in certo modo giustificate le parole del Lasca nel Prologo della Gelosia, le quali chiaramente dimostrano come il sistema delle agnizioni, diventate ormai tanto trite e comuni, fosse già venuto « a noia ed in fastidio ai popoli » (2).

Or dunque, per quello che riguarda la condotta generale e la catastrofe, le commedie di Francesco D'Ambra presentano la fisonomia stessa delle altre commedie contemporanee. Più originali sono quanto all'invenzione. Giacchè, sebbene il Nostro scelga sempre un soggetto di natura simile a quello delle fabule plautine e terenziane, mette insieme non pertanto un intreccio che non si può dire sia tolto di sana pianta da alcuna di esse. Estendendo a tutte le tre Commedie quello che il Gabotto scriveva del solo Furto, possiam dire che esse, pur resultando di motivi niente affatto originali, costituiscono

---

(1) Basterà vedere, per tutte, la catastrofe degli « Sciamiti » e quella dello « Spirito » ambedue del Cecchi.

(2) Però anche dopo il 500, questo mezzo dell'agnizione è tornato a tentare i commediografi. È un mezzo infatti a cui si accompagna naturalmente il sentimento del mirabile, e se vuolsi anche del patetico; per il che è destinato a sicuro successo presso una parte (la più numerosa) del pubblico. Lo stesso Goldoni vi ricorse in più d'una commedia: nei « Pettegolezzi delle donne », nei « Due Gemelli Veneziani » etc. Si legga la scena 10ª (atto III) di quest'ultimo lavoro, e si vedrà che il modo per cui si giunge al riconoscimento di Rosaura, e i particolari che si raccontano circa lo smarrimento di lei, ci riconducono in tutto e per tutto alla commedia cinquecentistica. Del resto tutto questo dramma, uno dei meno riusciti del Goldoni, richiama alla mente certi lavori del teatro cinquecentistico italiano e del teatro latino, non foss'altro per il continuo equivoco fra i due gemelli.

nel complesso qualche cosa di diverso da tutte le altre, latine e cinquecentistiche.

Motivi comici principali che ricorrono nel Furto. — Ravvicinamenti ad altre commedie. — Come s' è visto, delle due fila del Furto, una consiste negli amori di Mario per la Camilla, ostacolati dal padre di lui e dall' esistenza di un rivale.

Abbiamo già avuto occasione di accennare che questo motivo è tutt' altro che nuovo. Nell' « Andria » di Terenzio ritroviamo una situazione identica. Quivi Panfilo è innamorato di Pasibula, figliuola incognita di Cremete, che sotto nome di Glicera, è ritenuta sorella di Crisida Andriana. Simone, suo padre, finge di volergli dare in moglie un' altra figliuola di Cremete ; e Panfilo non recusa, così persuaso dal servo Davo. Ma quando Simone ottiene da Cremete che si facciano davvero le nozze, Davo, vedendo che Panfilo si duole amaramente di lui, si occupa di turbare questo parentado. Il consiglio di Davo a Panfilo è uguale in tutto e per tutto a quello che il Gualcigna dà a Mario nell' Atto I. Scena 3ª, e gli effetti sono i medesimi. Quando Lucio comunica a Mario che il matrimonio con Virginia de' Massimi è definitivamente concluso, questi si duole amaramente col servo ; e il Gualcigna, per impedire le nozze, gli consiglia di fuggire issofatto con la Camilla (Atto III. Scena 4ª e 5ª).

Sono tutt' altro che rare le commedie cinquecentistiche in cui si trova una situazione simile. Come pure non sono rare quelle in cui (al pari del Furto) un vecchio e un giovane desiderano prender in moglie la stessa fanciulla, la quale, naturalmente, ama il giovane e non contraccambia il vecchio, che all' ultimo si trova essere suo padre.

Nel « Donzello » del Cecchi, il vecchio Forese vuole sposare Faustina, che è amante riamata del giovane Roderigo. Quest' ultimo travestito entra in casa della Faustina e rapisce la fanciulla. Nasce gran rumore, finchè si scopre che la Faustina è figlia di Forese, il quale perciò rinunzia a lei e

acconsente ch' ella sposi il giovane Roderigo. Cambiati i nomi, è una parte del Furto.

Nel « Sacrificio » degli Accademici Intronati di Siena (altrimenti intitolato « gli Ingannati »), abbiamo ivi pure un vecchio che ottiene da un suo amico la promessa di avere in moglie la figlia di lui, Lelia. Ma questa, amando ardentemente un giovinotto suo concittadino, certo Flaminio, fugge travestita da paggio: e finalmente, dopo altre vicende, riesce a unirsi collo sposo desiderato. Forse si fonda su questo riavvicinamento Karl von Reimhardstoetter nella sua opera « *Spätere Bearbeitungen Plautinischer Lustspiele* », per dichiarare con una breve nota che il Furto ha qualche affinità col « Sacrificio » degli Intronati di Siena. Ma all' infuori di questo, non saprei trovare altro punto di contatto; se non si voglia notare che, come nel Furto il medico Cornelio crede di aver perduto il figlio Valerio nella impresa di Algeri, e poi lo ricupera sano e salvo, così nel Sacrificio, il padre di Lelia recupera il figliuolo, che credeva fosse perito nel sacco di Roma.

Col Valerio del Furto, il Gabotto dice di confrontare l' Orazio della « Strega » del Grazzini, commedia che avrebbe anch' essa fino a un certo punto qualche cosa di comune con questa del D' Ambra. Ma, a mio avviso, non si può parlare affatto di rassomiglianza.

Forse si potrebbe trovare un punto di contatto fra monna Oretta, che muove da Genova a rintracciare la figlia, e Guicciardo Gualandi, che viene a Roma per la medesima ragione. Aurelia e Violante potrebbero essere riavvicinate in quanto che, prese ambedue d' amore, acconsentono, l' una, a non riconoscere per madre quella che è tale veramente, l' altra, a riconoscere per padre uno che non è tale. Ma con tutto ciò, nulla di serio e di veramente concludente.

Io credo che una volta entrati in questa via dei riavvicinamenti sia facile andare anche al di là di quello che si vorrebbe. Bisogna ricordarsi che si tratta di commedie cinquecentistiche, dove uno stesso motivo ricorre, si può dire, in

cento luoghi diversi, e non è buona regola il voler fondare su questo solo un continuo e regolare confronto.

Per esempio, ne « I Suppositi » si ritrova una situazione simile a quella del Furto, quando Dulippo, pseudo Erostrato, induce il Senese a fingersi suo padre per ottenere da Damone la figlia Polimnesta. Similmente nel Furto il Gualcigna induce lo Zingano a fingersi padre d' Aurelia, per ottenere da Rinuccio la fanciulla. ([1])

E così altri motivi frequentissimi nella commedia latina e cinquecentistica, e anche nella novella, ritornano nel Furto. Tale la burla fatta dal Norchia a messer Lucio, ricalcata sulle tante fatte dai Sosia e dai Davi antichi ai vecchi avari e barbottoni. Tale il travestimento di Mario e del Gualcigna per penetrare in casa dell' innamorata, ricalcato su cento altri consimili travestimenti. Tale, finalmente, il tiro giuocato da Gismondo a maestro Cornelio per trarlo lungi dalla casa di Camilla, che si ritrova altrove presso a poco uguale in uguali circostanze.

Nonostante tutto questo, il Furto è qualche cosa di diverso da qualsivoglia altra commedia. Al che contribuisce non tanto l' abile rimaneggiamento del materiale che il D' Ambra aveva alla mano, quanto l' aver saputo novellamente atteggiarlo, introducendovi per motivo comico principale, a cui gli altri subordinatamente si collegano, un motivo che davvero ha del nuovo.

Ed è il furto domestico, commesso dal fratello in danno del proprio fratello, per amore.

Di esso abbiamo già detto qualche cosa, parlando del personaggio di Gismondo. Aggiungiamo ora che nella commedia latina e cinquecentistica è frequentissimo il caso di figli che, o per una ragione o per un' altra, ma quasi sempre per giungere al soddisfacimento delle loro passioni amorose, ricorrono

---

([1]) Quest'artifizio è anche nella « Porzia » di Giuseppe Leggiadro Galanni nella « Sibilla » del Lasca, nelle « Pellegrine » del Cecchi, nella « Fantesca » di Giovan Battista della Porta.

ai denari del padre, senza chiederne il permesso. Ma da costoro a Gismondo c' è una differenza! Essi commettono una semplice appropriazione indebita, Gismondo un vero e proprio furto. I figli di famiglia della commedia latina o cinquecentistica si fingono per il solito sottoposti a padri avari e rapaci, che loro contendono perfino il necessario per svagarsi e divertirsi. Quindi, allorchè lo spettatore vede questi padri rimanere vittime della loro stessa avarizia, è tratto naturalmente ad ammettere che alla fin fine hanno avuto quanto si meritavano, e che i figliuoli avranno commesso un' azione indelicata, ma non un furto, perchè hanno preso quello che non si doveva loro negare. Di più, queste appropriazioni dei figli di famiglia o sono il risultato di qualche ingegnosa burla o nascono dal caso, senza premeditazione, come avviene appunto ad Albizo nei Bernardi (Atto IV. Scena 10ª). Invece Gismondo commette un furto premeditato, s' introduce con chiave falsa nel fondaco di Lottieri, e ruba non già a un padre stitico e avaro, ma al fratello, che non ha obbligo alcuno verso di lui.

Come si vede dunque, il punto di partenza da cui muove il Furto è qualche cosa di nuovo; donde nasce che il materiale, anche se trito e comune, assume un aspetto un po' diverso.

Il D' Ambra in fondo aspira alla gloria di comico originale; e, fin da quando offriva a Cosimo I i Bernardi, dichiarava di non voler seguire pedissequamente le orme dei latini. « Più presto ho voluto così faccendo — scriveva — correr » rischio di esser biasimato, che traducendo o in altro mo- » do servendomi dell' altrui invenzioni, haver a esser lo- » dato. »

E come nel prologo del « Geloso » si avverte che l' autore

. . . . s' è sforzato
Con lungo studio e con lunga fatica
Di farvi una commedia che sia nuova
Nuova, d' invenzion e d' argomento

Non tolta da Latin nè Greco autore,
Non mai più udita nè veduta in scena;

come nel Prologo dell' « Assiuolo » il Cecchi dice che la sua è « commedia nuova... non cavata nè di Terenzio nè di Plauto ; » identicamente il D' Ambra scriveva a proposito dei Bernardi : « Ella non è tratta di Terentio nè di Plauto, nè di alcuno altro così latino come greco poeta, ma nel vero è tutta mia. »

I Bernardi non debbono essere riavvicinati ai Menechmi. — Ciò nonostante, come già s' è accennato, si vollero ricondurre i Bernardi ai Menechmi, ma senza giustificato motivo. Se vogliamo pensare a qualche derivazione diretta dei Menechmi, pensiamo, che so io? alla « Comedy of errors » di Shakespeare, a « les Ménechmes ou les jumeaux » di Regnard, ai « Simillimi » del Trissino, ai « Lucidi » del Firenzuola, ai « Due fratelli » di Giovanni della Porta, ai « Gemelli Veneziani » del Goldoni, ma non ai Bernardi.

Alcuni punti di contatto coi Suppositi. — Piuttosto questi possono presentare qualche analogia coi « Suppositi. » Intanto l' idea capitale di scambiare i nomi a due individui, facendo in modo che ne nascano equivoci, senza che vi sia rassomiglianza veruna fra i due, si trova già nella commedia dell' Ariosto. E le conseguenze sono in parte simili. Nei Suppositi, Erostrato prende il nome di Dulipo e Dulipo quello di Erostrato. Quando arriva Filogono, gli si presenta innanzi Dulipo, proclamando di essere Erostrato, il figlio suo : ma Filogono dà in ismanie, e crede di aver da fare con un baro e un traditore (Atto IV. Scena 7ª). Nei Bernardi, il padre Gerolamo Fortuna si scontra con Bernardo Spinola, e sente che questi afferma di essere Giulio, suo figliuolo : — ripetizione della scena di sopra. (Atto IV. Scena 9ª). C' è di più. Bernardo Spinola sa bene di non essere chi egli sostiene di essere, ma lo afferma recisamente, ignorando che colui col quale parla è Gerolamo Fortuna in carne e ossa. Del pari il Sanese, che nei Suppositi, per incarico avuto da Dulipo, sostiene di essere Filogono, ignora di parlare con Filogono stes-

so. Donde qui e là una serie di domande simili per parte di coloro che vedono di essere ciurmati, e vogliono venire a capo della verità. Si confronti:

Suppositi: Atto IV. Scena 5ª.	*Bernardi:* Atto IV. Scena 9ª.
FILOG. Vorrei intender donde tu sia.	RIMEDIO. [1] Onde sei?
SANESE. Siciliano sono al piacer tuo.	BERNARDO. Di Cicilia.
FILOG. Di che terra?	RIM. Di qual città?
SANESE. Da Catania.	BERN. Di Palermo.
FILOG. Com' è il tuo nome?	RIM. Come chiamiti?
SANESE. Filogono.	BERN. Giulio Fortuna.
FILOG. Che esercizio è il tuo?	RIM. Che fai qui in questa terra?
SANESE. Mercante.	
FILOG. Che mercanzia hai tu menato qui?	
SANESE. Nessuna: ci sono venuto per vedere un mio figliuolo che studia in questa terra, e son più di due anni che io nol vidi.	BERN. . . . . . Adesso stommici Per mio sollazzo..... —
Replicando Filogono le domande, il Sanese tenta addormentarne i sospetti, dichiarando che non gli direbbe mai bugia:	Rimedio si volge a Gerolamo, domandandogli che cos' abbia da obiettare a tutto ciò:
FILOG. Anzi tu dici la bugia e sei un barro e uno cattivissimo uomo.	GEROL. . . . Che gli è un pessimo Assassino ed un baro, ch' attribuiscesi Il nome del mio figliuol...
SANESE. Hai torto a dirmi villania, ch' io non t' offesi, ch' io sappia, mai.	BERN. Che mi dite voi? non vo' rispondere Come meritereste, ma sol dicovi Ch' i' sono uomo da bene.

[1] Chi fa le domande è Rimedio Visdomini, ma per incarico di Gerolamo lì presente.

FILOG. Tu fai da tristo e da barattiere a dire quel che non se' che tu sia.	GEROL. Non puoi essere Uomo da bene, si attribuisciti Il nome d'altri.

Senonchè nei Bernardi c'è qualche cosa di più che non nei Suppositi. Nella commedia dell'Ariosto l'azione comincia con lo scambio di due personaggi, e da questo hanno origine tutti i casi che seguono: nei Bernardi invece, una almeno delle supposizioni non è antefatto ma conseguenza. Lo Spinola vero, per le ragioni che sappiamo, viene scambiato per uno Spinola falso, senza che abbia pensato mai a sostituire la propria personalità. Soltanto allora prende il nome di Giulio Fortuna e soltanto allora rientriamo nella situazione stessa dei Suppositi: due Dulipi e due Erorastri da una parte, due Spinola e due Fortuna dall'altra.

L'equivoco che precede e dà occasione allo scambio, ecco quello che c'è di veramente nuovo e indovinato nel D'Ambra, e per cui gli si può dare lode di originalità!

Tutta questa parte della commedia mi pare riuscitissima, compreso anche l'espediente cui ricorre Bernardo Spinola, di cambiare il proprio nome con quello dell'amico. Ma al Klein non c'è verso che vada giù. E lo chiama espediente « bernardescamente, pazzamente disperato come tutto il resto degli intrighi », inverosimile quant'altro mai. Lasciamo stare l'inverosimiglianza, di cui non credo si possa tenere molto conto in lavori di questo genere; ma io domando: Ammessi quegli antefatti e data quella situazione, non vi pare che essa di per sè invitasse ad accettare un simile espediente? Tanto più (e qui sta veramente l'importante) che esso si prestava mirabilmente a essere sfruttato per sempre nuovi incidenti, per sempre nuove combinazioni. Perchè — si potrebbe allora domandare al Klein — perchè non chiamare bernardesca e pazza anche la situazione di Alamanno e Giulio Fortuna presso le loro rispettive innamorate? Questo sì è strattagemma poco naturale! Quasi quanto quello della lettera, ideato da Gianni e messo in pratica da Alamanno. Qui sono tutte

col Klein, quando lo chiama « strattagemma stravagante, infeli-
» cemente inventato, e anche più malamente e inverosimil-
» mente lambiccato dei più lambiccati arzigogoli del Cecchi! »

Certamente il materiale che il D'Ambra ebbe alla mano, lavorando questa commedia, fu buono, e in parte anche nuovo. Ma forse, se deve dirsi tutta quanta la verità, egli non seppe rendersene interamente padrone. Donde nasce quella mancanza d'omogeneità nella tessitura, e quella scelta di mezzi scenici non sempre felici, che sono i difetti principali di questo lavoro.

Gli antefatti della Cofanaria. — Meno originale, ma indubbiamente meglio tessuta è la « Cofanaria. » L'antefatto par quasi desunto dalla « Cistellaria ». Abbiamo quivi un padre Demifone che ha due figliuole: di una però non ha più notizie fin dalla nascita, sicchè la ritiene perduta per sempre. Egli vuol dare in moglie l'altra ad Alcesimarco, e s'è inteso perciò col padre del giovine. Ma Alcesimarco ama un'altra fanciulla, Silenio, la quale in fondo si scoprirà esser la figlia di Demifone. Nella Cofanaria il vecchio Ilario ha due figliuole, ma una andò smarrita fin dalla più tenera infanzia. S'intende con Bartolo, padre d'Ippolito, per maritare con quest'ultimo quella che gli è rimasta. Ma Ippolito ama un'altra fanciulla, Marietta, e questa poi si scoprirà essere la prima figlia d'Ilario. Senonchè il modo per cui si giunge allo scoprimento, è diverso nelle due commedie. Plauto fa sì che una cestella contenente alcune fasce di Silenio capiti in mano alla moglie di Demifone, e la conduca a ritrovare e riconoscere la figlia smarrita. Invece nella Cofanaria vediamo sì comparire un cofano, ma esso ha una parte solamente indiretta nel riconoscimento finale.

Casse e cofani nella commedia italiana cinquecentistica. — Questo cofano è il mezzo meccanico che forma in gran parte l'intrigo della presente commedia. Ma l'idea non può dirsi inventata dal D'Ambra, trovandosi già applicata in altre precedenti commedie. Panurghio consiglia a Ippolito di farsi rin-

chiudere in un cofano e di farsi trasportare in casa di Marietta; ma già innanzi c'è stato nel « Negromante » mastro Iachelino, che ha dato ugual consiglio all'innamorato Camillo, e più innanzi ancora Fessenio, che è ricorso allo stesso espediente per il padrone Calandro. Che cosa nasce? Nasce immancabilmente che la cassa finisce in un luogo assai diverso da quello cui è destinata. Camillo, per l' intervento di Temolo, si trova in casa di Fazio anzichè in camera dell' Emilia: Ippolito va a finire al Bargello perchè il cofano è sequestrato dai birri. Anche la cassa dov' è rinchiuso Calandro è raggiunta dai birri e poco manca che non finisca essa pure in dogana. Si confrontino la scena 11ª dell' atto IV nella Cofanaria e la scena 2ª dell'Atto III nella Calandria, e si resterà facilmente persuasi della somiglianza che esse presentano.

Or dunque lo strattagemma di un uomo che si fa portare rinchiuso presso l'amata non è nuovo. Fu ideato dal Bibbiena e ripreso dall'Ariosto ([1]), prima ancora che dal Nostro. E casse o ceste occupano pure una gran parte nei lavori del Cecchi.

Nella Cofanaria è in ballo un altro cofano: quello pieno di tele di rensa offerto da Ippolito a Stoldo per arrivare, con l' aiuto di lui, ad avere in braccio la Marietta. Ricorda perciò, sebbene più da lontano, la cassa piena d' oro filato ceduta da Volpino a Lucramo per ottener da questo l' Eulalia. (Vedi la Cassaria).

Il tipo del Negromante nel D'Ambra, nell'Ariosto e nel Bibbiena. — E forse bisognerà pensare all'Ariosto e al Bibbiena anche per l' altro intrigo del Negromante, cui ricorrono nella Cofanaria Ippolito e Panurghio. Non già che mastro Rufo, e tanto meno mastro Iachelino presentino come caratteri qualche punto di contatto con Tofano: tutt' altro! Ma ad ogni modo l' idea di mettere sulla scena questo personaggio, perchè presti mano a rigiri e imbrogli, deve essere derivata

([1]) Anche nella « Lena. » Quivi infatti Flavio, rinchiuso da Pacifico in una botte, vien portato presso Licinia la sua innamorata.

di lì. Il Bibbiena e l'Ariosto alla lor volta ritraevano il tipo del Negromante dalla vita reale direttamente, dove ormai le arti magiche e teurgiche erano all' ordine del giorno. S' era nel secolo stesso in cui il Cellini (Autobiografia) narrava l' evocazione de' demoni dentro il Colosseo; nel secolo in cui il Guicciardini (Scritti Postumi) descriveva una terribile tempesta per magìa d' un prete condannato a morte, e l'Ariosto e il Tasso gli incanti che mancano all'Alighieri. Ma nel suo Negromante l'Ariosto satireggiò la credulità superstiziosa del tempo; e per metterla bene in rilievo, per non lasciarle nessuna possibile scusa, fa del suo protagonista un ladro volgare e ignorante « che mal sappia leggere e mal scrivere ».

Nella Calandria e nella Cofanaria gl' intendimenti non sono così serî. Mastro Rufo trova molto comodo di vivere alle spalle d' altri, e non fa nulla per sradicare dalle donnicciuole l' idea ch' egli sia in relazione con gli spiriti. Ma è il primo a ridere di sè stesso e della scempiaggine altrui. Tofano poi non è che un Negromante improvvisato. Ma anche così serve al D'Ambra, per mettere graziosamente in ridicolo quella recrudescenza di chiromanzia e d' incantesimi, quella cieca fede nei diavoli, negli spiriti, e nel potere dei preti per scongiurarli!

Da questo lato dunque la Cofanaria ci presenta un aspetto della vita vissuta di quei tempi. Ed è un fatto, che pur non dividendo le teorie dell'Agresti circa l' originalità della Commedia italiana cinquecentistica [1], bisogna riconoscere che nei comici d'allora gli accenni alle condizioni politiche e morali della patria costituiscono una parte assai cospicua. Queste condizioni erano tutt' altro che liete. E perciò tali accenni spesso hanno il tono del biasimo aperto e severo, più spesso quello del rammarico o della satira. Certo, a chi non conosce la storia di quel disgraziatissimo periodo, poco potranno dire talune fuggevoli allusioni. Ma al contrario se

---

[1] A. Agresti. « Studi sulla commedia italiana del sec. XVI » (Napoli 1871).

uno abbia sufficiente conoscenza così dei principali avvenimenti come delle condizioni generali dell' epoca, per costui le commedie del 500 non saranno più completamente segregate dal tempo e dall' ambiente, ma basterà una parola, un cenno che in esse si trovi a richiamargli una folla di fatti e di memorie.

Accenni ad avvenimenti storici importanti. — Fra gli avvenimenti dolorosi del 500 quello che percosse di più alto terrore gli animi degli Italiani fu senza dubbio l' assedio di Roma. L' esercito di Carlo di Borbone accerchia le mura il dì 5 Maggio 1527: il giorno dopo dà la scalata, e penetrato nella città, la manda orribilmente a ferro e a fuoco. Per tutta Italia si diffonde lo sgomento, e per più anni dura il ricordo del barbarico saccheggio. A far rivivere l'avvenimento in tutta la sua grandiosità tragica dovevano bastare, io credo, agli spettatori del 500, e in parte anche a noi, parole come queste del Furto (Atto I Scena 1a):

Cornelio. « Quando io credeva riposarmi ci venne addosso la passata di Borbone, di che ne seguì il sacco di questa città; dove io, come tutti gli altri, con perdita d' ogni mio mobile fui fatto prigione, e capitai alle mani de' Lanzi, co' quali, oltre all' essere il più del tempo ebri, non si poteva aver commercio alcuno di parlare. »

Norchia. « È vero; e' par proprio che bestemmino quando parlano..... »

Cornelio. « Questi cani... furon da tanta rabbia sospinti ch' egli uccisero la mia povera donna..... e gittaronla in fiume: e, non contenti a questo, presero la mia figliuolina di tre anni e ne dovettero fare il simile ».

Norchia. « Oh! traditori micidiali, se gli avessi fra i denti! »

Più tardi, nel 1529-30, l' Oranges pone l' assedio a Firenze; e ne trovi l' accenno nella Cofanaria (Atto II scena 2a). Più tardi ancora, nel 1535, Carlo V allestisce una spedizione contro Algeri, la quale, per trascuranza dei consigli

del Doria, non sorte buon fine. Molti vi perdono miseramente la vita; e il medico Cornelio, che ripensa al figlio morto nel fiore dell' età, non esita a chiamarla « impresa maladetta » (Atto I scena 1a).

Tempi davvero sfortunati erano quelli! Frequenti i bandi, gli arbitrii, le calunnie; numerosissimi gli esuli dalla Sicilia, da Napoli, dalla Toscana, colpiti bene spesso da gravissime taglie. Ed ecco Giulio Fortuna venire a nascondersi sotto falso nome a Firenze per avere ucciso in Sicilia un uomo di fazione (Bernardi, Atto I scena 2a): e Claudio de' Fidamanti trovarsi in bando da Genova

..... ribel dell' Imperio e con la taglia,

senza garanzia di sicurtà neppure in Firenze

per l' amicizia
Che tiene il nostro principe con Cesare.
(Cofanaria, Atto I scena 3a)

Accanto al triste stato politico, le infelici condizioni morali:

Oggi dì i nostri giovani
Son prima tristi che grandi,

esclama Noferi (Bernardi, Atto I scena 1a).
E Cambio dal canto suo:

Oggi dì per esercizio
S' han preso molti (e tengonsi e' più nobili
E più galanti) contaminar femmine
D' altrui; che è abusion certo non piccola
E da porci riparo....
(Bernardi, Atto II scena 6a)

Una scena simile a quella del Negromante, in cui Jachelino persuade Cintio a far parere adultera l' Emilia per rompere il matrimonio con lei, si trova nell'Atto primo dei Bernardi. Gianni consiglia ad Alamanno di scrivere una lettera alla Lucrezia, ove Bernardo Spinola finga esser tornato da Roma coi denari di Fazio, e le proponga di fuggire con lui.

Dunque lo vuoi ladro fingere?
Questo già non mi piace:

esclama Alamanno. Ma Gianni mostra di non avere sentito l' interruzione, e insiste perchè l' altro scriva a Lucrezia di volere sposarla e

menarnela,
Con quei denari del padrone, a Genova

« Pur lo fai ladro! » ribatte Alamanno preso dagli scrupoli, proprio come Cintio nel Negromante. E Gianni: Ma che! si potrà aggiungere nella lettera che « i denari

Dir si posson proprio miei per il salario:
Chè l' ho servito tanti anni. E non dubito
Ch' ella non abbia a creder, chè le femmine
Non pensan tanto a dentro.

E Alamanno, persuaso da questo sofistico ragionamento, cede, come cede Cintio alle velenose parole del Negromante. Significante indizio del basso livello morale, cui erano scesi quegli uomini e quella società.

La satira contro gli ecclesiastici. — Partecipi del generale decadimento, anzi causa di decadimento essi stessi, erano gli ecclesiastici del tempo. Contro di loro specialmente s' appuntava la satira dei Commediografi. Il D'Ambra il più delle volte ha parole roventi per la corruttela della Chiesa, ma qua e là anch' egli lepidamente satireggia.

Cambio, ad esempio, vuol andare dal Vicario, perchè scongiuri i diavoli che lo perseguitano.

FAZIO E che vo' tu che faccia in ciò il Vicario?
CAMBIO Come che vo' che e' faccia? è suo ufficio.
FAZIO Ah! tu di' bene, egli è ver; se ei giudica
I preti e i frati, che peggio che diavoli
Sono oggi, e li fa star, sua è la causa
Di ambedue noi, ch' abbiam a far co' diavoli.
(Bernardi Atto V scena 7ª)

Frecciate contro gli stranieri. — Ma anche contro gli stranieri non si tralasciava occasione di lanciare qualche bottata. Nel D'Ambra ce ne sono poche, ma gustosissime. Ippolito

narra a Bartolo e ad Ilario che un certo astrologo promette far venire Claudio per aria a Firenze.

ILARIO Dond' è ei?

IPPOLITO Dice d' essere
Ispagnuolo: ma Stoldo, ch' ha sua pratica,
Dice ch' egli è ebreo, e sa benissimo
La nostra lingua —

ILARIO — Egli è necessario
Che sia cima d' uomo, ed abbia 'l diavolo
Addosso. Ebreo e spagnuolo, eh? —

BARTOLO — Son uomini
Trincati, eh?

ILARIO — Cacasangue!....

(Cofanaria, Atto III scena 2ª)

Ma quello che sembrava più ridicolo di tutto negli Spagnuoli, era la loro prosopopea.

Ascoltami: — dice Ippolito a Tofano — conosci tu la lingua spagnuola?

Benissimo;
E la francese ancora . . . .
. . . . Eccovi
La Spagnuola: « *Giuradios che son noble*
Y gentilombres » . . . .
La francese or: « *Le compagnion de Fransia*
Plusè amì del flascon que della lansia. »

(Cofanaria, Atto II scena 2ª)

In poche parole ecco punto al vivo il carattere tronfio e pettoruto degli uni, e quello spaccone ma pusillanime degli altri [1].

---

[1] Si potrebbero riempire più pagine, volendo scegliere qua e là nelle varie commedie cinquecentistiche tutti i motti e le allusioni satiriche all' indirizzo degli stranieri, specialmente degli Spagnuoli.

Vedine qualcuno nel lavoro già citato del De Amicis, pag. 120-121.

Più raramente la satira si muta in rimprovero aperto e severo. Così nell' « Ortensio » del Piccolomini si dice degli Spagnuoli:

« Non basta a voi altri averci tolta la roba, chè ci volete torre l' onore ancora ».

Alle volte la satira si limita a qualche parola amara contro certe classi di persone. Questa qui, per esempio, è all'indirizzo dei birri :

Oh come dannomi
Alterazion simil gente, scontrandogli !
Pure son necessarî, e non potrebbesi
Senza loro oggidì nel mondo vivere.
(Cofanaria, Atto III scena 9ª)

Bisogna confessare che dal 500 a oggi, in Italia, si è fatto poco progresso nella simpatia per i rappresentanti dell'ordine.

Le lodi ai Principi. — Più di rado nei comici del secolo XVI ricorre la lode. E quando ricorre, è generalmente per esaltare le virtù dei principi, sotto i cui auspicî venivano rappresentate le commedie. La satira era permessa finchè si limitava a porre in ridicolo i vizî, le storture, gli abusi, anche se nell' ordine civile e politico. Ma quando avesse osato di prendere di mira direttamente la personalità di coloro che sedevano al potere, forse sarebbe andata incontro a inevitabili guai. Non è a dire che nella commedia di questo tempo manchino assolutamente le censure all' indirizzo dei potenti. L'Ariosto ha il vanto su ciò, ma gli altri comici, in generale, non giungono a tal grado di coraggio e sono assai più cauti. Oltredichè, molti de' principi che signoreggiavano allora in Italia, anche se feroci e tirannici, proteggevano munificamente le arti e le lettere, e a quelli che le coltivavano erano larghi di speciali favori. Quindi allorchè troviamo nelle commedie del '500 certi accenni laudatorî alle virtù dei principi, possiamo pur credere che nella lode entri anche qualche parte di gratitudine veramente sentita. Il che vale tanto più quando si tratta di un comico come Francesco D'Ambra, che fu — a sua stessa confessione — molto beneficato da Cosimo I, e di un principe come quest'ultimo, che meritò veramente lode di bontà e di giustizia.

Francesco D'Ambra non aveva tanta fede nei suoi uomini e nei suoi tempi che giudicasse esser bastevole avere la

ragione dalla sua per non trovarsi a mal partito. Ciononostante fa dire allo Spinola: « Sì, ciò è ben bastevole

dov' è un Principe
Di questa sorte: andiamo, ch' i' non dubito
Che mi sia fatto torto. E se rimedio
Non avrò altro, voglio a lui ricorrere.
(Bernardi, Atto V scena 4ª)

E anche innanzi, dove Fazio esce in minaccie, esclamando:

Io ringrazio
Iddio che siamo in terra, che ha un Principe
Giustissimo,

lo Spinola risponde:

Lo so; e già non dubito
Che mi sia fatto torto . . . . . .
. . . .
Qui so che vivesi
Con ordine quanto in terra d' Italia.
Perchè per tutto si dice e si predica
Della bontà e giustizia del Principe.
(Bernardi, Atto III scena 8ª)

Su per giù, risponde lo stesso Stoldo a Bartolo:

Fatemi
Quel che vi piace. Noi siamo sott' un Principe
Che fa ragione a ognuno;

le quali parole alla lor volta sembrano ricalcate su quelle dei « Rivali » del Cecchi:

Noi siamo in una terra
E sotto di tal Principe (Dio lo
Salvi e mantenga) che si fa ragione
Per il povero come per il ricco.

Tutto sommato dunque, nel D'Ambra, gli accenni alla vita vissuta e reale, non sono meno frequenti nè meno interessanti che presso altri comici. Anzi dirò di più: egli ci rivela come uno studio di dare un tal quale colorito locale e storico ai suoi lavori, non inventando, ma scegliendo per molti

dei suoi personaggi nomi di famiglie realmente esistite. E finge che sieno originari di quei luoghi appunto dove queste famiglie ebbero la loro culla. Così dicasi, per esempio, dei *Gualandi* pisani, degli *Spinola* genovesi, degli *Amieri*, dei *Visdomini*, dei *Ruffoli*, fiorentini. Però, come si capisce, è colorito tutto esteriore.

Personaggi introdotti a parlare in dialetto. — Nè può giovare molto più a dar carattere di realtà a queste come ad altre commedie, l' aver talora introdotto alcune persone di umile condizione a parlare nel loro nativo dialetto: in romano, per esempio, (Furto, Atto V scena 13ª; Bernardi, Atto II scena 7ª; Cofanaria, Atto IV scena 11ª) in napoletano (vedi le Pellegrine del Cecchi) in bergamasco (Calandria, Atto III scena 2ª). L' uso del resto si può anch' esso ripetere dal teatro latino, poichè già Plauto nel « Poenulus » introduceva il cartaginese Hanno a parlare in lingua o dialetto fenicio (Atto V scena 1ª, 2ª, 3ª).

Prima di chiudere questo lavoro, vogliamo considerare le commedie del D'Ambra sotto un ultimo punto di vista, per vedere se esse partecipino di un altro elemento comune a quasi tutte le commedie di quel tempo: cioè l' immoralità.

Anzi tutto una commedia può essere immorale o per i fatti che espone o per le parole che l' autore mette in bocca ai suoi personaggi. Dell' uno e dell' altro genere di lavori drammatici è molto ben fornito il teatro italiano del 500: tanto che il Varchi, dedicando la Suocera a Cosimo I, sentiva il bisogno di chiamare le commedie dei suoi tempi: « le più » disoneste e le più inutili, anzi dannose composizioni che » siano oggi nella lingua nostra. »

In alcune l' immoralità è scusata dall' intenzione satirica, com' è nella Mandragola del Machiavelli, e nella Lena dell'Ariosto; ma per altre unica attenuante è la profonda corruzione della penisola italiana in quel tempo.

Or come si diporta il D'Ambra a questo riguardo? Certo egli, senza essere un modello addirittura di castigatezza, è

abbastanza decente e riservato. L' intreccio del Furto, confrontato con quello di molte altre commedie cinquecentistiche, appare moralissimo, e lo stesso si può dire dei Bernardi e della Cofanaria. In questi tre lavori drammatici non si trova mai il tipo del lenone, una sola volta quello della ruffiana, la monna Aldabella dei Bernardi. Ma quantunque lo Spinola, che è costretto a ricorrervi, la proclami

una femmina
La più sufficiente che in Italia
Trovar si possa,

è un tipo scolorito, ben lungi da quello che dovrebbe essere nella realtà. Si vede bene che Francesco D' Ambra, natura mite, onesta, gentile, rifuggiva dalla pittura del laido e del brutto. La stessa monna Apollonia del Furto, che pure adempie all' ufficio d' intermediaria fra Camilla e Mario, quando sente che costei è disposta a fuggir coll' amante:

« Che di' tu, sciagurata a te? — le rimprovera — dun-
» que vuoi tu diventar femmina del mondo, eh? »

Quanto all' immoralità del dialogo, bisogna riconoscere che qualche volta anche il D'Ambra cade nel volgare, nello scurrile, e, diciamolo pure, nello sconcio. Ma a suo discarico si possono fare tre osservazioni. Prima, che la cosa in lui è tutt' altro che frequente; in secondo luogo, che anche quando si lascia scappare qualche frase o motto scurrile, è più velato e più garbato che non molti altri comici suoi contemporanei; finalmente, che queste facezie grossolane ei le pone in bocca non già a tutti i suoi personaggi indistintamente, ma ai servi soltanto, e a quelli di umile condizione. La sua monna Apollonia, che è una fantesca, si sente ogni tanto salire a gola qualche parola poco edificante. Ma è donna, e perciò il D'Ambra, con molta naturalezza, fa sì ch' ella si riprenda per ben due volte. Così, Atto II scena 5ª:

« Dice che sono contrassegni che l' aveva quando la fu
» tolta: io vo' che la se gli metta.... sono stata a un pelo
» per dire una mala parola. »

E altrove, Atto III scena 3ª:

« Eh! che metter si possa... sono stata per dirtelo ».

Doti di lingua e di stile nelle Commedie del D'Ambra. — Nonostante la mancanza, se non totale, molto rilevante, di un elemento accettissimo al pubblico cinquecentistico, le commedie del D' Ambra, furono rappresentate tutte, e lo abbiamo visto, con ottimo successo. Questo perchè, oltre all' essere « capolavori nel genere che era allora più in voga » (sono parole del Ginguené) hanno delle doti di stile e di lingua veramente eccellenti.

« Cette comédie — scrive lo stesso Ginguené a proposito » del Furto — est écrite en prose; mais le dialogue en est » plein de vivacité, de sel, et de ces locutions proverbiales, » que les Florentins aiment passionément ». Per le altre due commedie lo scrittore francese fa notare che, essendo scritte in versi sdruccioli, non potevano riuscire migliori della prima, dove l' autore non era costretto da nessuna necessità metrica. Ma si può aggiungere che anche così i Bernardi e la Cofanaria hanno quello schietto sapore, quella grazia nativa del parlar toscano, che indarno si ricerca, checchè se ne dica, in altre parti d' Italia (salvo forse, per la vivacità arguta, nel Veneto).

Tutte le tre commedie del D'Ambra ebbero l' onore di esser citate come autorità in fatto di lingua dagli Accademici della Crusca; e anche oggi si leggono con piacere per la loro maniera festiva e disinvolta.

La più bella lode io credo che la facesse loro lo stesso Ginguené, quando mostrava di giudicarle non indegne di sostenere un confronto con la Cassaria e i Suppositi dell' Ariosto.